

Central Saint Martins, University of the Arts, London

Die Pädagogik der Idee

Stephanie Dieckvoss

[[Bilder Sektion 01: Aussen und Innenansichten Campus – 4-5]]

Central Saint Martins, eines der sechs Colleges der University of the Arts, London, befindet sich seit 2011 in einem Neubau, im Herzen eines der größten Stadterneuerungsgebiete der letzten Jahre in London. Es liegt nördlich des Zentrums, gleich hinter den beiden Bahnhöfen St. Pancras International und King's Cross Station¹. Auf dem Campus, der teils renovierter Altbau, teils funktionsgerechter Neubau ist, suchen seit nunmehr fünf Jahren über 5.000 Studenten und um die 1.000 Lehrkräfte und andere Angestellte Platz zum Lernen, Lehren und Arbeiten. Denn schon kurz nach dem Umzug platzte die renommierte Kunsthochschule trotz Effizienzschaffung bei der Gebäudenutzung gleich wieder aus allen Nähten. Auf die Frage, was er sich als Leiter der Hochschule am meisten wünsche, antwortet der Architekt Jeremy Till, der seit 2012 für Central Saint Martins verantwortlich ist, kurz und knapp: „Platz“.²

Im Neubau in die Zukunft

Die Fachbereiche Kunst, Mode, Kultur und Enterprise über Schmuck und Textil, Produkt, Keramik und Industriedesign, Kommunikationsdesign, Architektur, Drama und Performance bis hin zu den sogenannten Grundlagenkursen („Foundation“) teilen sich das Gebäude, das zwei Vorlesungssäle, zahlreiche Seminarräume, Werkstätten und Ateliers, Tanz- und Theaterstudios, ein Theater, eine Galerie, eine Kantine, ein Café sowie eine Bar beherbergt. Vor allem Ateliers und Seminarräume flankieren über drei Stockwerke wie zwei Riegel die zentrale Straße, die als überdachtes Atrium fungiert und die ganze Länge des Gebäudes einnimmt. Als sozialer Raum gedacht, ist sie im Sommer zu warm und im Winter zu kalt – und manchen auch einfach zu groß. Vom Glasdach wie das Mittelschiff einer Kathedrale überwölbt, unterteilt sie das lange Gebäude und hat genau den freien Raum, der den Ateliers und Werkstätten fehlt. Während sie von überall sichtbar ist, verstecken sich die meisten Fachbereiche in ihren eigenen Gebäudeabteilungen mit Seminarräumen, Büros und Werkstätten, die man nur entdeckt, wenn man sich auf gezielte Entdeckungsreise begibt.

Viele kleinere Bereiche, die Maschinen und Werkstätten brauchen, wie Textil, Schmuck und Keramik, sind in den Seitenflügeln untergebracht, Modedesign beherrscht den dritten Stock – all diese Fachbereiche sind nur durch kleine, unscheinbare Türen begehbar, und nicht zu allen gewährt die elektronische Zugangskarte Einlass. Während Till immer wieder die organischen Verbindungen zwischen den Disziplinen lobt, die durch die Architektur gefördert würden, lamentieren Studenten nach wie vor über den Silocharakter der einzelnen Fachbereiche, wie zum Beispiel Håkon Lillegraven, ein Bachelorstudent und angehender Kurator aus Norwegen.

Aus Sichtbeton und Glas entworfen, schmiegt sich der Neubau, der auch nach fünf Jahren noch fleckenlos erscheint, an den alten Gebäudeteil aus dem 19. Jahrhundert. Das ursprüngliche Getreidelager, 1852 von Lewis Cubitt entworfen, dem Architekten des Bahnhofs King's Cross, wurde teilweise erhalten und macht heute die Hauptfassade der Hochschule aus, hinter der sich besagte Bibliothek und die Büros über fünf Stockwerke ausdehnen.

[[Bilder Sektion 02: Aussen und Umgebung – 4-5]]

Dass man sich hier einer Kunsthochschule nähert, ist einem auf den ersten Blick hinter eleganten Fontänen, neben Restaurants und Luxuswohnungen nicht wirklich bewusst. Das Logo der Schule übersieht man fast an der Fassade, hinter der sich auch die Büros von Argent befinden, dem Bauträger des gesamten Kings Cross Komplexes. 2011 war CSM, wie Central Saint Martins meist genannt wird, das erste fertiggestellte Gebäude in diesem ganzen Areal, das davor jahrzehntelang als ehemaliger Bahnbereich fast brachlag. Seit fünf Jahren sieht man nun auf dem Weg zur Hochschule die Fortschritte des Großprojektes. Ein standardisierter Bürobau nach dem anderen wächst in den Himmel, in denen sich im Erdgeschoss die ewiggleichen Branchen gehobener Fastfood-Ketten breitmachen. In der üblichen Mischbebauung siedeln sich hinter und neben CSM großangelegte Luxuswohnanlagen an, in denen keiner der Lehrenden wohnen könnte, wo sich allerdings mancher internationale Student zu Hause fühlen. Die Spaltung zwischen arm und reich wird im Viertel spürbar, wenn im Sommer die Kinder aus den sozialen Wohnbauvierteln der Umgebung zwischen Studenten und Berufstätigen in den Fontänen vor der Hochschule herumplantschen – Freibäder gibt es in London wenig.

Die Renovierung und Entwicklung des sich hinter der Fassade ausbreitenden Neubaus wurde von der Londoner Architekturfirma Stanton Williams Architects durchgeführt, die für das 200 Millionen Pfund teure Projekt 2012 den Planungspreis des Bürgermeisters der Stadt erhielt. Hinter der bescheidenen Klinkerfassade aus dem 19. Jahrhundert erwarten den Besucher im Eingangsbereich nicht nur weitere Cafés, sondern auch eine Rezeption und ein offener Querriegel, den Tischtennisplatten einnehmen, wenn keine temporären Projekte und Ausstellungen dort stattfinden – allerdings nicht von Central Saint Martins organisiert, denn dieser Bereich gehört noch nicht zur Kunsthochschule. Diese beginnt erst hinter den Barrieren, durch deren gläserne Schranken man nur mit Zugangspass oder Besucherausweis hindurchtreten kann. Eine physische Barriere, die die Kunsthochschule zum privaten Bereich erklärt, der reguliert und abgesichert werden muss.

Ursprünge in der Arts und Crafts Bewegung

[[Bilder Sektion 03: historisch, Fassaden Central und St Martins, Werkstaetten, LOGOS]]

Die Geschichte des heutigen Central Saint Martins hat seine Anfänge in der Arts und Crafts Bewegung des 19. Jahrhunderts und damit in den Reformbewegungen der Kunstschulerziehung im Zeitalter von Industrialisierung und Imperialismus. Central Saint Martins entstand aus der Zusammenlegung zweier unabhängiger Kunsthochschulen in London, der Central School und St. Martins. Als Gegenbewegung zur Akademietradition, die im Vereinigten Königreich die Royal Academy of Arts (gegründet 1768) verkörperte, wurden Reformprozesse in Gang gesetzt und Modelle entwickelt, die in der Kunsterziehung das Material über die (Zeichen-) Technik stellen wollten, um vor allem in der angewandten Kunst bessere, auf Materialfertigkeiten basierende, Ergebnisse zu erzielen.³ Die Central School of Arts and Crafts ist ein Kind dieser Bewegung. Sie wurde 1896 in der Regent's Street im damaligen Herzen der Innenstadt gegründet, zog aber schon 1908 unter dem Direktor und Architekten W. R. Lethaby in einen neu errichteten Zweckbau in High Holborn auf der Southhampton Row um; in die Nähe zu Bloomsbury, wo traditionell neben dem British Museum die Londoner Universitätsinstitute angesiedelt waren und teilweise heute noch sind. Von Anfang an lag ein Schwerpunkt auf Werkstatteziehung und Materialkenntnis⁴. Lethaby soll einmal gesagt haben, Kunsterziehung ohne Praxis sei wie 1.000 Schwimmstunden ohne Wasser.⁵ Frühe Werkstattaufnahmen bestätigen dies ebenso

wie die Bewunderung, die der deutsche Architekt und Theoretiker Hermann Muthesius schon zu Anfang des 20. Jahrhunderts formulierte: es handle sich hier um die „wahrscheinlich am besten organisierte Kunstschule“, die er kenne⁶. Aufbauend auf Zeichnungsklassen lagen Schwerpunkte in der Ausbildung angewandter Künste wie Silberschmiedekunst, Textil, Glas, Buchbinderei, Weberei und Möbelfertigung. Progressiv war die Central School auch in der Zulassung von Frauen zum Studium. Schon 1901 wurde die 1842 gegründete Royal Female School of Arts integriert⁷. Deren dezidiertes Ziel war es, jungen Frauen der Mittelschicht eine ehrbare Berufslaufbahn zu ermöglichen.⁸ Noch 1946 wurde die Schule aufgrund ihrer Pionierrolle hervorgehoben, die Idee des „making“, des Machens, in die Lehre der von Kunst und Design zu integrieren. Dies setzte sich in der Central School noch weiter fort, vor allem im angewandten Bereich, obwohl die Schule in den 1960er Jahren schon mehr Kunst- als Designstudenten verzeichnete.

Die St Martins School of Art hingegen war von Anfang an eine freie Kunstschule, die auf eine noch längere Geschichte zurückblicken kann. 1854 unter der Schirmherrschaft der Kirche St Martins in the Field von Pfarrer Henry Mackenzie gegründet, wurde sie schon 1859 von der Kirche unabhängig. Die Schule wuchs im frühen 20. Jahrhundert stark an und zog 1939 in einen Neubau an der Charing Cross Road (der seit kurzem Luxuswohnungen beherbergt) um. Auch diese Kunsthochschule befand sich mitten in der Stadt, in der Nähe von Theatern und Buchhandlungen. Berühmt wurde sie vor allem in den 1960er Jahren. Von 1952 bis 1979 leitete Frank Martin die Skulpturenabteilung und brachte eine neue Riege von Bildhauern in die Lehre, die radikal traditionelle Materialien und das Objekt an sich in Frage stellten und über Jahrzehnte Schüler beeinflussen sollten. Zu nennen sind hierbei vor allem Anthony Caro und Eduardo Paolozzi.⁹ Die Vorreiterrolle von St Martins beschränkte sich dabei nicht alleine auf die Kunst; am 6. November 1975 gaben hier die Sex Pistols ihr erstes öffentliches Konzert und noch 1995 verewigte Jarvis Cocker, Sänger der 90er Indie Rockband Pulp, seine ehemalige Hochschule in dem Lied „Common People“.

Zu dem Zeitpunkt allerdings gab es St Martins schon nicht mehr. 1986 wurde die Hochschule in das neugegründete London Institute, ein Zusammenschluss von Kunsthochschulen, integriert und 1989 mit der Central School zum neuen Central Saint Martins College of Art & Design fusioniert. Zu diesen stieß 1999 noch das London Drama Center und 2003 die Byam

Shaw School of Art, an die heute nur noch die Logos im Eingang des Neubaus erinnern. All diese Fusionierungen standen im Zeichen von Markorientierung und Effizienzsteigerung. Auf die internen Spannungen, zu denen die daraus folgende Zusammenlegung von Kursen führte, kann hier nicht weiter eingegangen werden.¹⁰ 2004 benannte sich das London Institute in die University of the Arts London (UAL) um, zu der Central Saint Martins nun als eines von sechs Colleges (neben Chelsea, Camberwell, Wimbledon, London College of Fashion und London College of Communication) gehört. Damit wurde UAL laut eigenem Internetauftritt zur größten Kunstuniversität Europas.¹¹ 2014 verlor CSM ihren Zusatz „College of Arts and Design“. Als globale ‚Brand‘ wird die Schule als CSM vermarktet.

Studienalltag im festen Griff des Neoliberalismus

[[Bilder Sektion 04: Schwerpunkte CSM / Moden, Design Kunst, generelle Aufnahmen 4
Dann Crits und Stuios, Degree Show auch 4]]

Im Zuge der Vereinheitlichung bietet UAL heute nun Diplom, Bachelor- und Masterabschlüsse wie auch Promotionsstudiengänge in den verschiedenen Fachrichtungen an.¹² Schwerpunkte der Hochschule liegen auf Mode und Freier Kunst, aber auch Designfachrichtungen sind stark vertreten. Eigenständige Nischenfächer wie Schmuckdesign, Keramik, Textil oder „Art and Science“ können bisher trotz weniger Studenten durch hohe Qualität ihr Überleben aber auch ihre Individualität sichern. Lehrpläne, Abschlüsse, Bewertungen, Finanzierung und Organisation sind zwischen allen Colleges vereinheitlicht und richten sich an nationalen Universitätsrichtlinien aus. Von der Freiheit der Kunstausbildung ist nurmehr wenig zu spüren. Die Angliederung an Qualitätskontrollen durch Universitätsministerien nimmt der Universität einiges an Flexibilität, eröffnet aber natürlich auch Möglichkeiten vor allem im Bereich der Forschungs- und Drittmittelförderung. Das ist vor allem deshalb wichtig, da seit Einführung der Studiengebühren in Großbritannien die interne Gelderverteilung direkt an die Studentenzahlen geknüpft ist. Das heißt, ein Studiengang mit vielen Studenten kann entsprechend auch über mehr Gelder verfügen. Seit 2010 betragen die Gebühren für Bachelorstudiengänge bei CSM 9.000 Pfund pro Jahr für Einheimische und EU-Studenten. Internationale Studenten aus nicht EU-Ländern zahlten im Studienjahr 2016/17 17.230 Pfund pro Jahr. Maststudiengänge kosten respektive Standard 8.750 Pfund oder 19.400

Pfund für einen zweijährigen Studiengang.¹³ Die Kommerzialisierung von Hochschulabschlüssen endet hier aber nicht. Seit 2015 unterliegen auch Hochschulen dem Verbraucherrecht. Damit wird der Student komplett zum Konsumenten und Kunden der Hochschule, die nun wiederum zum Ausbildungsanbieter im internationalen Wettbewerb degradiert wird.¹⁴

Wie sich Studenten damit fühlen ist noch unklar. Kunststudenten, denen die Aufnahme zum Studium grundsätzlich erst nach einem sogenannten Einführungsjahr, der „Foundation“, gewährt wird, sind wohl grundsätzlich stolz, es zu CSM geschafft zu haben. Håkon Lillegraven ist begeistert von den Träumen und Zielen, die andere Studenten verkörpern und die er jeden Tag aufs Neue erlebe. Er kam hierher, weil er sich erhoffte, einen stimulierenden Dialog zwischen Theorie, Praxis und der Gesellschaft zu erfahren. Diese Hoffnung bestätigt die Einschätzung des Künstlers Grayson Perry. Für ihn liegt die Relevanz der Kunsthochschule im Austausch zwischen Lehrenden und Studierenden, in der Idee eines sozialen Knotenpunktes. Perry ist seit vielen Jahren im Beratungsgremium der Universität tätig und gibt einen Kurs in „Fashion Print“ in CSM.¹⁵

Das Kunststudium bei CSM ist in verschiedene Pfade, den sogenannte „Pathways“, gegliedert, in die Lehrende die Studenten einteilen. Diese haben folgende Titel: 2D, 3D, 4D und XD. Das entspricht vage Raumdimensionen. Es gibt ungefähr 540 Kunststudenten pro Jahr im Bachelor, die sich gleichmäßig auf die Schwerpunkte verteilen. Der Bezug zu traditionellen Medien, wie z.B. Skulptur, Malerei oder Film und Video wird hierbei bewusst abgelehnt. Alle Kurse sind praxisorientiert und stellen das Atelier ins Zentrum der Pädagogik. Hierbei wird dieses allerdings als experimenteller Raum verstanden, der verschiedene Formen annehmen kann. Während 2D die Idee des Bildes ins Zentrum stellt, unabhängig vom Bildmedium, beschäftigt sich der 3D Pathway mit der Idee des Raumes. 4D konzentriert sich auf zeitbezogene Produktionsprozesse und stellt die Idee des Studios am meisten in Frage, während sich XD mit der Gemeinschaft und mit der Kunst als sozialer Form befasst.¹⁶

Die Einteilung in verschiedene Studienpfade, die sich dem poststrukturellem Diktum folgend weder auf Materialität noch Technik konzentrieren, werden von Lehrenden nach Einsicht in die Bewerbungsmappen unternommen, obwohl Studenten Richtungen im Laufe des

Studiums durchaus wechseln können. Je nach Studienpfad stehen den Studenten spezifische Werkstätten offen. Für die 2D Studenten zum Beispiel Typographie- und Druckgraphikwerkstätten, für 3D Metall und Holz, für 4D vor allem Computerlabs und Filmstudios. Die Studenten sind laut Mick Finch, Leiter des BA Fine Art, die ganze Woche da, um ihre Arbeiten zu produzieren, sie können sich das aber relativ frei einteilen.¹⁷ Den Nagel auf den Kopf trifft die Studentin Clara Imbert, die im 3. Jahr im Pfad 4D ist: „Ich glaube, die Qualität der Hochschule hängt vom Studenten ab. CSM ist ein großartiger Ort für Entdeckungen und Begegnungen“.¹⁸ Wer sich reinkniet, wer etwas daraus macht, dem gibt die Schule viel, man muss es sich aber erarbeiten und die Möglichkeiten des Ausprobierens immer wieder neu verhandeln und bewältigen. Obwohl die Werkstattleiter den Studenten viel helfen, wenn sie interessiert sind, so muss man sie fragen, den Kontakt als Student selbst herstellen.

Studenten werden von Werkstatttechnikern in unterschiedliche Werkstätten eingeführt, je nach Pfad und Interesse. Die Werkstätten unterstehen nicht dem Lehrpersonal, sondern werden von einer zentralen, technischen Einheit geleitet. Clara Imbert betont, wie wichtig die Techniker sind, da sie diejenigen seien, die eine Arbeit vom Anfang bis zum Ende betreuen und voller Wissen und Erfahrung seien. Weder Materialität noch Technik an sich stehen im Zentrum der Ausbildung. Mick Finch betont, dass Studenten zunächst einmal ein Konzept, eine Idee brauchen, dann können sie ihren Interessen in den entsprechenden Werkstätten nachgehen. Er ist dezidiert gegen einen „Einführungskurstourismus“ in verschiedene Materialien, um Sachen einfach mal auszuprobieren. Auch Collegeleiter Jeremy Till betont die Rolle von CSM, Disziplinen immer wieder zu hinterfragen und deren Ränder zu erforschen. Er beschreibt das als Zustand von Rastlosigkeit, die die Festsetzung eine Status Quo untersagt. Für ihn stellt es ein Qualitätsmerkmal der Schule dar, dass man hier keinen einheitlichen Stil findet. Grayson Perry sieht das etwas anders, er bedauert, dass die Studenten heute mal dies, mal jenes probierten, ohne bei einem Thema oder einem Material dabeizubleiben und sich diesem für eine Zeit zu verpflichten; immer auf der vermeintlichen Suche nach der nächsten ungedachten Idee.

Im Alltag konzentrieren sich die Studenten auf die Arbeit an ihren künstlerischen Projekten und diskutieren sie mit anderen Studenten und Lehrenden in formellen und informellen

Feedbackgruppen, den sogenannten „Crits“. Externe Projekte und sogar ein Berufsjahr können das Studium unterbrechen – überhaupt steht die professionelle Entwicklung der Studenten im Vordergrund und wird im Kurshandbuch und in Prospekten immer wieder betont. Neben der kreativen Arbeit liegt der zweite Schwerpunkt auf Ausstellungspraxis als zentraler Vermittlungsform für Kunst. Ausstellungen werden intern ab dem zweiten Studienjahr organisiert und kulminieren in der Abschlussausstellung, die die benoteten Endprodukte der Kunststudenten der Öffentlichkeit präsentiert und das Studium formal abschließt.

Kunstgeschichte wird in CSM nicht gelehrt. Die sogenannten „critical studies“, Vorlesungen und Seminare zur zeitgenössischen Theorie der Kunst sollen Studenten während der drei Jahre helfen, ihre eigene Praxis zu verorten, kritisch zu reflektieren und in einen Diskurs einzubinden. Oft werden sie allerdings als Dienstleistung angesehen, die für das eigentliche Interesse der Studenten wenig Relevanz hat. Imbert verbringt 70 Prozent ihrer Zeit im Atelier, den Rest in Vorlesungen und Seminaren, die Theorien verhandeln, aber keine Kunstgeschichte. Sie, wie auch andere Studenten, bemängelt die Tatsache, dass sie wenig historischen Unterricht erhalte. Jedoch gibt es seit neuestem Versuche, die Distanz zwischen den Lehrenden der sogenannten „critical studies“ und den Fachbereichsdozenten durch gemeinsame Seminare zu verbessern, wie eine Lehrkraft im Gespräch ausführte.

Reformpädagogik der 60er Jahre bis heute.

[[Bilder Sektion 05: Historische Aufnahmen, A-Course 2 Bilder

Die Entwicklung der Konzeptkunst als künstlerische Sprachform in England, die heute noch CSM dominiert, kann man nur aus den teilweise chaotischen Entwicklungen der 1960er und 1970er Jahre verstehen, in denen sich nach Jahrzehnten der Stagnation Veränderungen in der gesamten Kunstlandschaft des Landes bemerkbar machten. Internationale Avantgarde- und Konzeptkunst setzte sich auf der Insel später als in den USA und dem Rest Europas durch. Sie verstand sich als Gegenbewegung gegen die konservative Regierung der Zeit – als Reformkunst. Neben künstlerischer Innovation wurde die Struktur des Hochschulwesens an sich von Seiten der Regierung reformiert, was auch für Akademien und Kunsthochschulen

große Veränderungen mit sich brachte. Als Themen wären hier Chancengleichheit und Erziehung für alle zu nennen. Die Debatten der Zeit kreisten auch um das ungelöste Verhältnis zwischen „liberal and utilitarian education“¹⁹, also zwischen den freien und angewandten Künsten, eine Trennung aus dem 19. Jahrhundert, die es im Vereinigten Königreich aber bis heute nur bedingt gibt, da die meisten Kunsthochschulen, wie auch CSM, neben der freien Kunst auch angewandte Studiengänge wie Design und Architektur anbieten.

Eines der interessantesten Reformprojekte in diesem Zusammenhang entwickelte sich in den späten 1960er und frühen 1970er Jahren an der St Martins School of Art mit dem sogenannten A-Course, einem Einführungskurs für Kunststudenten im ersten Semester, der verschiedene Programme beinhaltete. Am radikalsten war das „Locked Room“ Experiment, ihm Rahmen dessen Lehrende wie Peter Kardia (damals Peter Atkins) eine alternative Kunstpädagogik erprobten. Diese sah den Prozess künstlerischen Schaffens und nicht das Endobjekt (wie noch in der Moderne) im Vordergrund.²⁰ Das Konzept, die Idee, der Prozess traten an die Stelle des Objekts. 1969 experimentierten Peter Kardia und Peter Harvey, Garth Evans and Gareth Jones ein Semester lang mit der Idee, 12 Studenten sechs Stunden lang mit festgelegten Pausen, ausgestattet mit spezifischen Werkstoffen, in einen leeren, weißen Raum einzusperren und zu sehen, was dabei herauskam. Die Studenten mussten, ohne miteinander zu kommunizieren, mit dem vorgegebenen Material arbeiten, bis die Arbeiten nach Ansicht der Lehrenden fertig war – dann musste der jeweilige Student mit neuem Material von Vorne beginnen.²¹ Studenten waren alleine auf sich und das Material angewiesen und mussten aus dieser Konstellation Ideen entwickeln – fast eine Umkehrung der Vorstellung eines Schaffensprozesses, der die Idee in den Vordergrund stellt. Eine Variante der Prozesshaftigkeit des Experimentes findet sich auch in der British Land Art, die Künstler wie Richard Long, Hamish Fulton oder Roger Ackling, die alle in den 1960er Jahren an St Martins studierten, in die Natur übertrugen.

Das Ethos des Individuums

Noch heute sind Elemente wie Versuch, Prozess und Risikobereitschaft in allen Studiengängen Bestandteil der Benotungskriterien der Universität. Diese bringen mittlerweile aber auch mit sich, dass die Idee und der Prozess nicht nur einen höheren

Stellenwert als das Objekt einnehmen, sondern mehr Bedeutung als dessen Materialausprägung erhalten. Pioniere wie Peter Kardia sehen die heutige Entwicklung in der Kunsthochschule skeptisch: „Es scheint, dass Studenten keine Zeit haben, einen leidenschaftlichen Glauben an die Priorität von Kunst zu entwickeln. Stattdessen scheinen sie zufrieden zu sein, Werke zu entwickeln, die auf derselben Stufe wie Werbung und Mode stehen“²². Das heißt aber nicht, dass die Lehrenden an der Hochschule selbst keinen Glauben mehr haben. Mick Finch spricht eindringlich von dem Ethos der Kunsterziehung an der Schule, das die Entwicklung des individuellen Studenten mit seinen Interessen in den Mittelpunkt stelle. Studenten würden hier lernen, Ideen zu formulieren, diese mit Unterstützung umsetzen und sich auf ein Leben nach der Hochschule vorbereiten. Und auch anderen Lehrenden ist die Leidenschaft für die Kunst und die Studenten immer wieder anzumerken; die Studenten selbst wissen oft erst im Nachhinein was hier mit Ihnen passiert. Leitfäden und Werte gibt es also demnach auch hier, aber sie sind nicht wie zum Beispiel bei RISD klar und prägnant formuliert. Hier erarbeitet sich jeder sein persönliches Motto.

Der Geschichte des Colleges wird von Universitätsseite keine große Bedeutung beigemessen. Jeremy Till betont im Gespräch, wenn er nach der Bedeutung der Geschichte für die Hochschule befragt wird: „Welche Geschichte, wie definieren wir diese? Ich denke, wir haben uns da weiterentwickelt. Die Welt hat sich fortbewegt. Obwohl mich unsere Geschichte beeindruckt, sind wir immer nur so gut wie unsere letzte Show.“ Konsequenterweise gibt der Internetauftritt nur einen ganz kurzen Abriss der Institutionsgeschichte wieder, der Fokus liegt auf der global vernetzten Zukunft, für die hier ausgebildet wird. Die Internationalisierung, die in Großbritannien von einer neoliberalen Politik angetrieben wird und die Studenten aus aller Welt als Konsumenten ansieht²³, hat auch auf die Pädagogik Auswirkungen. Die Lehrpläne favorisieren eine global verständliche Kunstsprache, die medienübergreifend Ausstellungsorte und den Markt auf der ganzen Welt bedienen kann. Befragt, warum Studenten hier studieren, antwortet Till lapidar: „Der Ruf, dieses seltsam undefinierbare Ding.“ Dieser Ruf reicht sich erfolgreich in alle Welt. Von ungefähr 1.000 Studierenden in postgraduierten Kursen sind 50% internationale Studenten (außerhalb der EU), bei den Bachelorkursen allerdings liegt das Gewicht auf den britischen und europäischen Studenten, hier sind von insgesamt 3.000 Studenten nur ein Drittel international im obigen Sinne. In internationalen Rankings steht die University of the Arts

hoch im Kurs, auch wenn die nationalen Studentenumfragen (NSS) die Universität ganz unten ansiedeln, an 158. Stelle von 160.²⁴ Das schließt aber alle UK Universitäten ein und spezialisierte Kunsthochschulen mit allgemeinen Universitäten zu vergleichen, macht nicht viel Sinn, der Größe und Aufbau wenig vergleichbar sind.

Der Ausgang des EU Referendums vom 23. Juni 2016 stellt das Interesse europäischer Studenten etwas in Frage. Nicht nur aus diesem Grund kommen auf die Hochschule schwierige Zeiten entgegen. Die britische Regierung wird 2017 ein sogenanntes „Teaching Excellence Framework“ einführen, als Erweiterung des bisherigen „Research Excellence Framework“. Wie man in beiden abschneidet bestimmt, wieviel Geld eine Universität in der Zukunft zur Verfügung gestellt bekommt und wieviel Gebühren sie verlangen kann. Wieder wird gemessen, aber keiner weiß, wie das genau aussehen wird.

[[Bilder Sektion 06 – White Show und Fine Art Degree Show, Real Dirty Blue]]

¹ Nähere Information zu dem Stadtentwicklungsprojekt finden sich auf der Webseite <https://www.kingscross.co.uk/development> (14. Oktober 2016). Die Autorin dankt der Unterstützung, die sie von verschiedenster Seite erhalten hat. Neben den Interviewpartnern (siehe unten) in unzähligen Gesprächen den Kollegen Anne Marr, Kursleiterin Textildesign und Nelson Crespo, Koordinator der 4D Werkstätten. Für die Bildbeschaffung sei Eleni Erotokritou und SarahCampbell gedankt.

² Alle Zitate von Jeremy Till sind einem Telefongespräch entnommen, das die Autorin mit dem Leiter der Hochschule am 15. November 2016 führte.

³ Zur Geschichte der englischen Kunsthochschulen siehe vor allem: Stuart Macdonald, *A Century of Art and Design Education: From Art and Crafts to Conceptual Art*, Cambridge 2005.

⁴ Siehe Mac Donald 2005 (Anm. 3), S. 93–114.

⁵ Die Autorin dankt Jeremy Till für den Verweis auf das Zitat. Siehe John Kay, „W.R. Letheby at the Central School“, in: *William Morris Journal* 6, 3 (1985). S. 26–30, hier S. 26.

⁶ Hermann Muthesius, *Die Krisis im Kunstgewerbe*, hrsg. Von R. Gaul, Leipzig 1901, S. 18, zitiert nach: Nikolaus Pevsner, *Art Academies. Past and Present*, Cambridge 1940, S. 265.

⁷ <http://chestofbooks.com/food/household/Woman-Encyclopaedia-2/The-London-County-Council-Central-School-Of-Arts-And-Crafts.html> (20. Oktober 2016).

⁸ http://www.ucl.ac.uk/bloomsbury-project/institutions/female_school_of_art.htm (10. November 2016).

⁹ Siehe zum Beispiel: <http://blogs.arts.ac.uk/csm/2014/08/15/central-saint-martins-celebrates-sculptural-history/> (27. November 2016). Für einen Überblick über St Martins und die Skulpturenklasse siehe Hester R. Westley, „The Intellectual Metronome. Peter Kardia at St Martin’s“, in: *From Floor to Sky. The Experience of the Art School Studio*, hg. Von Peter Kardia et al., London 2010, 28–57.

¹⁰ Dieser Bereich ist noch nicht weitgehend erforscht. Materialien dazu befinden sich im Archiv der Hochschule.

¹¹ <http://www.arts.ac.uk/about-ual/> (27. November 2016).

¹² CSM definiert sich als Forschungshochschule und fördert die sogenannten „practice based“ Ph.D’s vor allem bei Künstlern. Laut Till nimmt sie darin eine Führungsposition ein.

¹³ <http://www.arts.ac.uk/study-at-ual/student-fees--funding/tuition-fees/undergraduate-tuition-fees/> und <http://www.arts.ac.uk/study-at-ual/student-fees--funding/tuition-fees/postgraduate-tuition-fees/> (27. November 2016).

¹⁴ Zur Ausdehnung des „Consumer rights act“ auf Hochschulen siehe zu Beispiel <http://universitybusiness.co.uk/Article/consumer-rights-act-2015---students-as-consumers> (1. November 2016).

-
- ¹⁵ Interview mit Grayson Perry, 26. September 2016.
- ¹⁶ Informationen wurden dem Handbuch BA Fine Art Handbuch (2016/17) entnommen.
- ¹⁷ Alle Zitate Mick Finchs sind verschiedenen Gesprächen entnommen, die die Autorin mit dem Kursleiter BA Fine Arts, CSM im November 2016 führte.
- ¹⁸ Interview mit Clara Imbert, 22. November 2016.
- ¹⁹ *National Society for Education in Art and Design (Great Britain), Histories of Art and Design Education: Cole to Coldstream*, hg. von David Thistlewood, Harlow 1992, S. 8.
- ²⁰ <http://www.aestheticmagazine.com/peter-kardia/> (1. November 2016).
- ²¹ <http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/year-locked-room> (1. November 2016). Siehe auch Hester R. Westley 2010, 28-57 (siehe Anm. 9).
- ²² <http://www.aestheticmagazine.com/peter-kardia/> (1. November 2016).
- ²³ Siehe dazu *Teaching Art in the Neoliberal Realm*, hrsg. Von Pascal Gielen und Paul de Bruyne, Amsterdam 2012.
- ²⁴ <https://www.timeshighereducation.com/student/news/national-student-survey-2016-overall-satisfaction-results> (27. November 2016).