

Giebert, Stefanie [Hrsg.]; Göksel, Eva [Hrsg.]
**Dramapädagogik-Tage 2020. Conference proceedings of the 6th annual
conference on performative language teaching and learning**

2022, 240 S.



Quellenangabe/ Reference:

Giebert, Stefanie [Hrsg.]; Göksel, Eva [Hrsg.]: Dramapädagogik-Tage 2020. Conference proceedings of the 6th annual conference on performative language teaching and learning. 2022, 240 S. - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-253210 - DOI: 10.25656/01:25321

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-253210>

<https://doi.org/10.25656/01:25321>

Nutzungsbedingungen

Dieses Dokument steht unter folgender Creative Commons-Lizenz: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de> - Sie dürfen das Werk bzw. den Inhalt unter folgenden Bedingungen vervielfältigen, verbreiten und öffentlich zugänglich machen: Sie müssen den Namen des Autors/Rechteinhabers in der von ihm festgelegten Weise nennen. Dieses Werk bzw. dieser Inhalt darf nicht für kommerzielle Zwecke verwendet werden und es darf nicht bearbeitet, abgewandelt oder in anderer Weise verändert werden.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

This document is published under following Creative Commons-Licence: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en> - You may copy, distribute and transmit, adapt or exhibit the work in the public as long as you attribute the work in the manner specified by the author or licensor. You are not allowed to make commercial use of the work or its contents. You are not allowed to alter, transform, or change this work in any other way.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.



Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Mitglied der


Leibniz-Gemeinschaft

7 Ein Theaterexperiment oder ein Experiment im Theater?

*Die Forschung auf dem Gebiet des performativen Lehrens und Lernens hat in den letzten Jahrzehnten zugenommen. Dieses Wachstum ging mit einer stärkeren Betonung der evidenzbasierten Praxis einher. Experimentieren ist jedoch komplex, und Forschende müssen viele Hindernisse sorgfältig und verantwortungsbewusst überwinden. Trotz der Herausforderungen, die dieser Bereich mit sich bringt, sind viele Praktiker*innen ernsthaft daran interessiert, wie und warum Theater "funktioniert". Die folgenden Gedanken untersuchen den Prozess des Experimentierens unter naturalistischen Bedingungen im Fremdsprachenunterricht und zeigen einen konzeptionellen Rahmen auf, der die qualitative Datenerhebung in ein experimentelles Design einbettet. Die hier vorgestellten Ideen stellen keinen einzigartigen Beitrag zur performativen pädagogischen Forschung dar, da Experimente mit ähnlichen Designs in der Literatur bereits zu finden sind. Trotzdem können diese Überlegungen als eine umfassende Fallstudie betrachtet werden, in der ich versuche, die Arbeit von Lehrkräften mit der wissenschaftlichen Praxis zu verbinden und zu fördern.*

Diesen Artikel zitieren:

Janzen Ulbricht, Natasha. (2022). Ein Theaterexperiment oder in Experiment im Theater? In Stefanie Giebert and Eva Göksel (Hrsg.), *Dramapädagogik-Tage 2020/Drama in Education Days 2020 – Conference Proceedings of the 6th Annual Conference on Performative Language Teaching and Learning* (S. 118-133).

<https://dramapaedagogik.de/wp-content/uploads/proceedings2020/final.pdf>

Einleitung

Evidenzbasierte Forschung und Bildung sind zu wichtigen Themen geworden (Hattie & Yates, 2013), die für das Lehren und Lernen von Fremdsprachen von Bedeutung sind (Sambanis, 2020). Aber in diesem Zusammenhang ist umstritten, wie performative



Ansätze und insbesondere Dramapädagogik in Schulen erforscht werden sollten. Aber warum ist das so? Pädagogen*innen werden im Alltag mit zahlreichen organisatorischen und zwischenmenschlichen Herausforderungen konfrontiert. Obwohl weithin anerkannt wird, dass Forschung Lehrenden bei ihren pädagogischen Entscheidungen behilflich sein sollte, ist nicht klar, was das genau bedeutet. Jüngste Erklärungen wie “Why teachers should stop trying to be more like doctors” (McKnight & Morgan, 2019) weisen auf diese Herausforderung hin. Wenn das Klassenzimmer ein komplexes und in gewissem Sinne chaotisches Umfeld ist (Crutchfield & Sambanis, 2017: 124), dann werden Forschungsparadigmen benötigt, die innerhalb eben dieser Einschränkungen funktionieren.³⁸

Dieser Beitrag baut auf Ideen auf, die bei den Drama in Education Days 2020 vorgestellt und diskutiert wurden, und wirft einen genaueren Blick auf das Forschungsparadigma, das wir ein Theaterexperiment nennen (Janzen Ulbricht & Uhl, 2020).³⁹ Das Hauptthema dieses Beitrags lautet: Was sind die Merkmale eines Theaterexperiments? Diese allgemeine Frage wird in eine Reihe von spezifischeren Fragen unterteilt: a) Unter welchen Umständen ist dieses Forschungsparadigma entstanden? b) Wie lässt sich das Theaterexperiment von Experimenten mit performativen Unterrichtsmethoden unterscheiden? c) Nach welchen Kriterien können wir die Ergebnisse eines Theaterexperiments bewerten? Und schließlich, d) Welche Schlussfolgerungen können wir aus dieser Art von performativer Forschung ziehen?

Es ist nicht meine Absicht, Forschungsergebnisse zu analysieren oder zu kritisieren, auch wenn diesen indirekt eine gewisse Aufmerksamkeit zuteil wird. Vielmehr wird in diesem Text versucht, (teils veröffentlichte, teils unveröffentlichte) Forschungsarbeiten im

³⁸ Während des Schreibens habe ich oft zwischen der Beschreibung eines *Theaterexperiments als Forschungsparadigma* oder als *Forschungsmethode* gewechselt.

³⁹ Kuhn (1962) und andere (z. B. Johnson & Onwuegbuzie, 2004) haben ein Forschungsparadigma als ein allgemeines Konzept beschrieben, das eine Gemeinschaft von Forschern mit ähnlichen Überzeugungen, Werten und Annahmen darüber, wie Forschung durchgeführt werden sollte, umfasst. Während innerhalb dieser Gemeinschaft ein allgemeiner Konsens darüber besteht, was ein bestimmtes Paradigma ausmacht, ist dasselbe Paradigma in gewisser Weise flexibel und kann verschiedene Versionen haben (Knoeferle & Guerra, 2016: 67).



Bereich der Dramapädagogik zusammenzuführen, um eine Sammlung von Projekten zu erstellen, die verglichen oder vielleicht als paradigmatisch angesehen werden können. In diesem Beitrag möchte ich das Theaterexperiment als ein wertvolles Instrument der performativen Fremdsprachenforschung vorstellen und verorten.

Das Erlernen von Fremdsprachen ist ein äußerst komplexer Prozess, bei dem viele Faktoren eine wichtige Rolle spielen. Dazu gehören sprachliche Vorkenntnisse, die Persönlichkeit der Lernenden, der Einsatz von Lernstrategien, die Verwendung authentischer Materialien sowie die Interaktionen zwischen Lehrenden und Lernenden. Es liegt auf der Hand, dass die evidenzbasierte Wissenschaft mit einer so großen Anzahl möglicher Einflussfaktoren nicht immer umgehen kann und sich daher eher mit der Untersuchung von Phänomenen unter Laborbedingungen beschäftigt. Dieser Ansatz birgt jedoch immer die Gefahr, dass einige Ursachen für bestimmte Ergebnisse übersehen werden. So entstehen beispielsweise manche Unterrichtsprobleme, z. B. wenn Lernende eine Aufgabe nicht lösen können, weil sie die Anweisungen falsch verstanden haben. In experimentellen Bedingungen werden Anweisungen im Allgemeinen im Vorfeld getestet und finden nicht unter den normalen, spontaneren Umständen des Klassenzimmers statt. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass ein Theaterexperiment eine Möglichkeit ist, **empirische Daten** über das Lernen in einem **natürlichen Umfeld**, wie z. B. in einer Schule, zu sammeln, wobei die **Aufführung** einbezogen und viele der **Einflussfaktoren**, die das Lernen in diesem Umfeld beeinflussen, kontrolliert werden.

Bevor wir die Merkmale dessen, was wir als Theaterexperiment bezeichnen, genauer untersuchen, ist es hilfreich, einige frühere Experimente zu betrachten, bei denen es um Performance ging.

Beispiele für performative Experimente im Klassenzimmer

Jegliche systematische Bemühung, die unterrichtsbezogene Forschung im Bereich der performativen Fremdsprachendidaktik zu quantifizieren, ist höchstwahrscheinlich zum Scheitern verurteilt. Theater und Lernen finden in vielen Bereichen statt, und die mit der Dramapädagogik verwandten Disziplinen wie Psychologie oder Literatur verwenden in der Regel unterschiedliche Begriffe. Ein Grund, dennoch zu versuchen einen Überblick zu



gewinnen ist, um zu sehen, wie weit verbreitet das Interesse an empirischer performativer pädagogischer Forschung ist.

Eine Suche in der wissenschaftlichen Datenbank Web of Science mit den Stichwörtern *Theater* oder *Drama* sowie *Experiment* und *quantitative* von 1990 bis heute ergab insgesamt 12 Treffer.⁴⁰ Die Beiträge kamen aus 12 unterschiedlichen Ländern (darunter Schweden, die Türkei und Nigeria), wobei drei der Zeitschriften nicht in englischer Sprache publiziert wurden (*Apuntes Universitarios* aus Peru, *Quadernos de Psicologia* aus Brasilien, und die *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* aus der Schweiz). Es ist bemerkenswert, dass neun der 12 Abstracts ausdrücklich einen formalen Bildungskontext erwähnen, z. B. ein Mentorenprogramm zwischen Lehrkräften, Universitätsstudierenden und Kindern mit einem Schwerpunkt auf dem pädagogischen Theater in Kazan, Russland (Kamalova et al., 2019) oder "unmotivierte Literaturschüler" in Malaysia (Kabilan & Kamaruddin, 2010: 132). Diese Auswahl an Forschungsergebnissen ist zwar nicht repräsentativ für eine bestimmte Gruppe, zeigt aber ein breites Interesse an dem, was durch die Künste gelernt oder erfahren werden kann, sowie einem damit verbundenen Interesse am Fremdsprachenlernen.

Das Lernen im Klassenraum ist äußerst komplex. Während die Interaktion zwischen Menschen wichtig ist (d. h. Schüler*innen können sich gegenseitig motivieren oder ablenken), wird diese soziale Interaktion mit biologisch gesteuerten Prozessen kombiniert. So führt beispielsweise das Erkennen eines bekannten Musters neben der Beachtung von Farbe und Bewegung automatisch zu einer Vorwegnahme dessen, was als Nächstes kommt (Grisoni et al., 2017). Dies trifft zu, wenn es sich bei dem Muster um eine Melodie, einen Geschmack oder eine Abfolge von sinnvollen Bewegungen handelt. Sowohl die persönliche Unterrichtserfahrung als auch die obige Forschungsumfrage zeigen, dass die Lernenden in Bezug auf ihren Hintergrund, ihre Fähigkeiten und ihre Ansichten sehr unterschiedlich sein können, aber wir müssen auch ein Verständnis für die biologischen

⁴⁰ Es ist wichtig anzumerken, dass die Verwendung der Web of Science-Datenbank mit genau diesen Schlüsselwörtern (z. B. keine Verwendung von *performance* oder *classroom*) etwas willkürlich ist. Andere Schlüsselwörter hätten zu anderen Ergebnissen geführt.



Mechanismen haben, die beim Lernen wichtig sind, da sie für alle Lernenden dieselben sind (Janzen Ulbricht, 2020).

Podlozny (2000: 267), der über die Debatte über geeignete Forschungsansätze für Drama und Lernen schreibt, schrieb "skimping on study design only clouds the results of an already murky field of research". Franks (2019) schlägt vor, dass es produktiv sein könnte, die spezifischen Qualitäten und Fähigkeiten zu untersuchen, die Lernende erwerben, wenn sie im, durch und über das Theater lernen. Borgdorff (2012: 13), der über künstlerische Forschung spricht, macht eine ähnliche Unterscheidung wenn er zwischen "through the arts rather than on the arts" unterscheidet. Die Frage danach, was ein Theaterexperiment ist und wie es ein nützliches Werkzeug sein kann, um zu untersuchen, wie Lernende lernen, wird im Mittelpunkt des restlichen Teils dieses Beitrags stehen. Zu Beginn ist es wichtig, drei größere Paradigmen zu betrachten, die in jedem Theaterexperiment eine Rolle spielen.

Quantitative, qualitative und performative Forschungsparadigmen

Brad Haseman (2006) hat vorgeschlagen, den Begriff "performative Forschung" zu verwenden, um dieses Paradigma von anderen qualitativen Forschungsparadigmen abzugrenzen, und dieser Vorschlag wurde von Forschern*innen in den Bereichen Bildung und Kunst (Østern & Knudsen, 2019), einschließlich Theaterpädagogik (Conrad, 2004), aufgegriffen. Die Unterschiede zwischen diesen drei Paradigmen werden im Folgenden gegenübergestellt (siehe Abbildung 1).



Quantitative Forschung	Qualitative Forschung	Performative Forschung
Untersucht die Beziehungen zwischen einer Reihe von Fakten	Untersucht Ansichten und Verhaltensweisen und bezieht sich auf soziale Untersuchungen, die sich in erster Linie nicht auf numerische Daten sondern auf Daten in Form von Worten stützen	Äußert sich in nicht-numerischen Daten und in anderen Formen symbolischer Daten als Worte in diskursiven Texten
Verwendet Techniken, die wahrscheinlich zu Ergebnissen führen, die als Menge oder Betrag ausgedrückt werden	Verwendet Techniken, die sich mit dem Verständnis individueller Wahrnehmungen der Welt befassen	Umfasst materielle Formen der Praxis wie unbewegte und bewegte Bilder, Musik und Klang, Bewegung und digitalen Code
Gilt als "gold standard" für das Generieren von Wissen (Oxford, 2017: 38)	Wird als eine Möglichkeit gesehen, Fragen der sozialen Gerechtigkeit anzugehen und benachteiligten Gruppen Macht zu verleihen (Jarvie, 2012: 36)	Wird als Möglichkeit gesehen, den Körper und seine ästhetischen Erfahrungen als Quelle des Wissens zu nutzen
Folgt der wissenschaftlichen Methode	Verwendet mehrere Methoden	Verwendet mehrere Methoden und wird von der Praxis geleitet
Daten werden in symbolischen Zahlen ausgedrückt	Daten werden in symbolischen Worten ausgedrückt	Daten werden in Performances ausgedrückt

Abbildung 1: Hauptunterschiede zwischen quantitativen, qualitativen und performativen Forschungsparadigmen nach Haseman (2006) und anderen.

Wie zufällig auch für die meisten der zuvor erwähnten Web of Science-Experimente gilt, spielen alle drei Paradigmen eine wichtige Rolle in einem Theaterexperiment. Borgdorff (2012: 23) gibt zusätzlich zu bedenken:

In raising the issue of [...] artistic research, we should not seek confrontations with experimental research in the empirical-deductive exact sciences, nor with socially engaged empirical-descriptive research in the social sciences, and also not with the cultural-analytical, aesthetic, or critical-hermeneutic interpretive approaches in the humanities. [...] To adopt one-sidedly the "natural science" model, or the "humanities" model [...] will produce a myopic understanding of what is really going on.

Die Verwendung mehrerer Forschungsmethoden wurde als Ablehnung von Dogmatismus und als pragmatische Position für Forscher*innen beschrieben, die Daten mit verschiedenen Strategien, Ansätzen und Methoden sammeln, was zu einer Kombination führt, die zu komplementären Stärken und nicht überlappenden Schwächen führt



(Johnson & Onwuegbuzie 2004: 18). Im weiteren Verlauf dieses Beitrags werde ich auf die vier in der Einleitung genannten Fragen eingehen. Ich beginne mit einer Beschreibung der Umstände, die zur Durchführung meines ersten Theaterexperiments führten.

Wie wurde das Forschungsparadigma des Theaterexperiments entwickelt?

Neue Forschungsmethoden beginnen oft mit einer Reihe von Fragen, die man auf herkömmliche Weise nicht beantworten kann. Ich erfuhr damals, dass es Lehrmethoden gibt, bei denen Morpheme mit Handgesten veranschaulicht werden. Als Linguistin wurde ich neugierig, ob die Anwendung dieser Methode nicht nur auf persönlichen Vorlieben beruhte. Dies führte mich zu meiner ersten Frage: Hat das Lehren von Gesten, die die Morphologie einer Fremdsprache zeigen, einen messbaren Effekt auf das Lernen?

Ein grundlegender Aspekt der empirischen Forschung ist, dass wissenschaftliche Arbeiten reproduzierbar sein sollten. Das Wort Experiment im Theaterexperiment suggeriert Gültigkeit, Zuverlässigkeit und Ergebnisse, die verallgemeinert werden können. Die folgende Abbildung 2 zeigt den Prozess der Datenerhebung bei einem Theaterexperiment. Für ein Theaterexperiment zum Einfluss von Handgesten auf die mündliche Sprechfertigkeiten (Janzen Ulbricht, 2018a) bestand dieser aus der Erhebung quantitativer und qualitativer Daten. Bei den quantitativen Daten wurde der mündliche Redefluss anhand einer Bildbeschreibungsaufgabe gemessen (siehe quantitativer Pretest und quantitativer Posttest). Die qualitative Datenerhebung erfolgte in Form von Fokusgruppeninterviews mit Lernenden (siehe qualitativ nach der Intervention), einem anonymen Online-Fragebogen für Lehrkräfte (siehe qualitativ nach der Intervention) und Feldnotizen, die während des gesamten Projekts gesammelt wurden (siehe qualitativ vor, während und nach der Intervention). Das Wort Theater impliziert sowohl kreatives und ästhetisches Lernen als auch eine Aufführung vor einem Publikum. Ich wollte herausfinden, ob es möglich ist, ein funktionierendes Gleichgewicht zwischen diesen beiden Faktoren herzustellen.



Ein Theaterexperiment

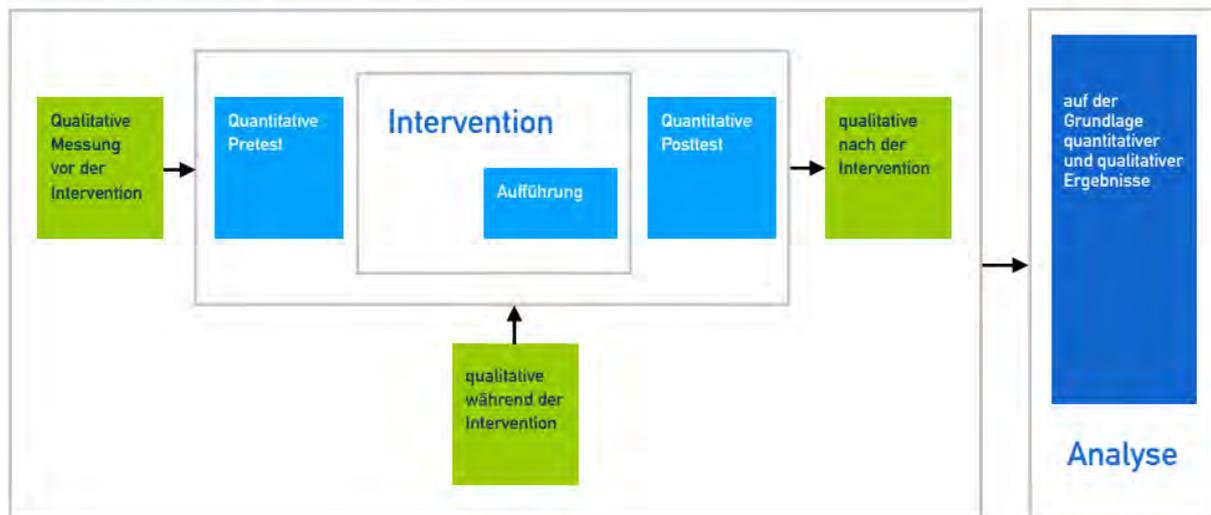


Abbildung 2: Schematische Darstellung der grundlegenden Verfahren, die für die Durchführung eines Theaterexperiments erforderlich sind, in Anlehnung an das eingebettete Experimentelles Design von Creswell & Plano Clark (2007: 68)

Da ich wusste, welche Art von Daten ich sammeln wollte, stellte sich mir die Frage, wo diese Daten gesammelt werden sollten. Ich entdeckte, dass das Lernen in einem Klassenzimmer stattfinden musste, wenn die Ergebnisse auf andere naturalistische Unterrichtssituationen übertragbar sein sollten. Ein wichtiger Nebenaspekt ist, dass dies im Jahr 2015 geschah und ich Kinder in mein Experiment einbeziehen wollte, die neu in Deutschland waren.⁴¹ Letztendlich war die Idee eines gemeinsamen Projekts und einer gemeinsamen Aufführung von Kindern, die in Deutschland und außerhalb geboren wurden, entscheidend. Die Erwähnung dieser Dimensionen des Theaterunterrichts führt zu der Frage, wie wir zwischen einem Theaterexperiment und einem Experiment mit performativen Unterrichtsmethoden unterscheiden können.

⁴¹ Es ist anzumerken, dass die Einholung der Erlaubnis, diese Kinder einzubeziehen, in zeitlicher Hinsicht einen großen Rückschlag bedeutete. Es kann argumentiert werden, dass Forschung mit einer potenziell gefährdeten Gruppe von Flüchtlingskindern nicht einfach durchgeführt werden sollte. Während die Berücksichtigung und Abschwächung potenzieller Risiken von wesentlicher Bedeutung ist, ist der Erwerb von Kenntnissen über wirksame Lehrmethoden ebenfalls äußerst wichtig. Zu weiteren Paradoxien des Sprachunterrichts in Willkommenklassen siehe Morrin (2021).



Wie können wir zwischen einem Theaterexperiment und einem Experiment mit performativen Unterrichtsmethoden unterscheiden?

Bei Experimenten geht es um Vergleiche, und verschiedene Experimente vergleichen unterschiedliche Dinge. Abbildung 3 stellt ein theoretisches Theaterexperiment dar, bei dem zwei Lehrmethoden miteinander verglichen werden: die Trainingsbedingungen für kodifizierte Gesten (CG) und szenisches Lernen (SL).⁴²

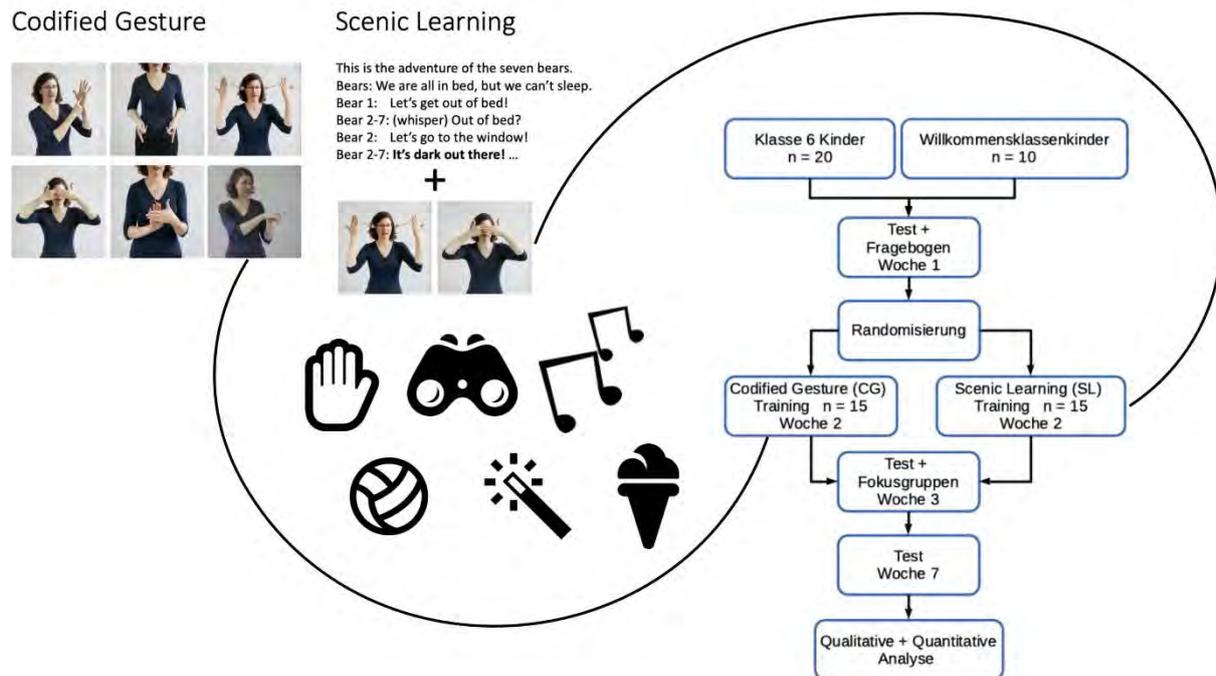


Abbildung 3: Die kodifizierten Gesten und szenischen Lernbedingungen im Zeitverlauf.

Auf der linken Seite der Abbildung 2 kann man sehen, dass das gesamte Experiment über sieben Wochen lief. In der ersten, dritten und siebten Woche wurden die Kinder z. B. mit einer Bildbeschreibungsaufgabe getestet, bei der sie ein Bild einer Familie beschreiben sollten. In der zweiten Woche, die in der Mitte dargestellt ist, verbrachten die Lernenden insgesamt 14 Stunden miteinander, wobei in den Versuchsgruppen drei Stunden (12

⁴² In diesem Diagramm sind die Anzahl der Kinder und der Tests Beispiele. In der Vergangenheit, als dieses Paradigma angewandt wurde, gab es an jeder Schule eine unterschiedliche Anzahl von Kindern, und die verwendeten Tests betrafen den mündlichen Sprachgebrauch oder das Erlernen von englische Präpositionen.



Sitzungen zu je 15 Minuten) für das Lernen des Textes des Theaterstücks verwendet wurden. Die restliche Zeit wurde für andere Gruppenaktivitäten genutzt, wie die Symbole für Musik und Sport und der Zauberstab, der die Abschlussaufführung symbolisiert, zeigen. Wie in Bryant & Rummel (2015: 9) dargelegt, ist die inhaltliche Verknüpfung von expliziter Sprachförderung während der Trainingsphasen und impliziter Sprachförderung bei anderen Aktivitäten zentral.

Um die bisher vorgestellten Merkmale zusammenzufassen, kann ein Theaterexperiment als ein eingebettetes experimentelles Design beschrieben werden (Creswell & Plano Clark 2011: 90-96), das quantitative und qualitative Daten generiert, die für das Lernen in naturalistischen Umgebungen relevant sind, bei dem die Lernintervention eine Aufführung beinhaltet und bei dem die Randomisierung der Lernenden in ihre experimentellen Gruppen und die Datenerhebungsverfahren viele der Einflussfaktoren kontrollieren, die dem Lernen in naturalistischen Umgebungen innewohnen.

Unter Anwendung dieser vier Kriterien wäre das in Bryant & Rummel (2015) beschriebene Experiment mit dem Ferientheaterlager kein Theaterexperiment. Während standardisierte Tests sowie Lehrkraft- und Kinderfragebögen (+ empirische Daten) verwendet wurden, der Unterricht in einem Sommertheatercamp stattfand (+ naturalistisches Setting) und eine Aufführung in die Intervention einbezogen wurde (+ Aufführung), bestand die Vergleichsgruppe aus Kindern, die an keinem Unterricht teilnahmen (- Vergleichsgruppe). Das Experiment mit Kindern zu mentalen Simulation, wie in de Koning et. al. (2017) beschrieben, würde ebenfalls nicht alle vier Kriterien erfüllen. Hier wurden Daten zum Leseverständnis und zur Motivation (+ empirische Daten) in der Grundschule erhoben (+ naturalistisches Setting). Die Vergleichsgruppe erhielt zwar Unterricht (+ Vergleichsgruppe), aber die Autoren erwähnten, dass der Unterricht von ihrer eigenen Lehrerin erteilt wurde und nicht von demselben wissenschaftlichen Mitarbeiter der Universität wie in der Versuchsgruppe der mentalen Simulation, und es wurde keine Leistung erwähnt (- Leistung).

Neben den bereits erwähnten Theaterexperimenten zum Redefluss- und Präpositionslernen wurden an der Freien Universität mehrere weitere Experimente durchgeführt, die den Kriterien eines Theaterexperiments entsprechen. So untersucht



Sellin in ihrer Magisterarbeit "Förderung des Perspektivenwechsels im Englischunterricht durch Dramapädagogik" (2014 unveröffentlicht), inwieweit performative Ansätze die Fähigkeit zum Perspektivenwechsel im Englisch-als-Fremdsprache-Unterricht unterstützen oder fördern können. Diese basiert ebenfalls auf einer qualitativen Studie (+ empirische Daten) mit mehreren Gruppen (+ Vergleichsgruppe) von Elftklässlern an Berliner Schulen (+ naturalistisches Setting) und beinhaltete eine Performance (+ Aufführung). Aufgrund von Umständen, die sich ihrer Kontrolle entzogen, konnte eine Gruppe von Schülerinnen und Schülern nicht an der Aufführung teilnehmen, weshalb Sellin in ihren Daten Unterschiede zwischen der Teilnahme an einer Aufführung und einer Zunahme der Fähigkeit zum Perspektivenwechsel feststellen konnte (2014 unveröffentlicht: 38-41).

Wo bleibt die Kontrollgruppe?

Wie aus der ersten Spalte von Tabelle 1 hervorgeht, untersucht die quantitative Forschung die Beziehungen zwischen einer Reihe von Fakten. Die Fähigkeit der quantitativen Forschung, die sozialen und psychologischen Phänomene, die das Lernen ausmachen, zu beschreiben, vorherzusagen und zu erklären, hat einen wesentlichen Teil der Grundlage geliefert, auf der die moderne Pädagogik aufgebaut wurde. Wie sich diese Fakten zueinander verhalten, ist jedoch nicht immer klar oder einfach zu klären. Creswell und Plano (2011: 97) schreiben über transformative Versuchsplanung und weisen darauf hin, dass Forscher*innen ihre Arbeit oft als Beitrag zur Stärkung des Einzelnen und zur Herbeiführung eines positiven sozialen Wandels sehen. Im Kontext der Bildungsforschung scheint die Verwendung einer scheinbar minderwertigen Kontrollbedingung (z. B. ohne Theater, obwohl man weiß, dass Theater "hilft") gegen grundlegende Prinzipien zu verstoßen. Umgekehrt gibt es Situationen, in denen der erforderliche Vergleich durchaus zwischen den Bedingungen mit und ohne Theater stattfinden könnte, z. B. wenn eine Finanzierungsquelle Einzelheiten über die pädagogischen Auswirkungen erfahren möchte und nicht in erster Linie an der Erforschung von Lehrmethoden interessiert ist.



Welche Kriterien können wir bei Theaterexperimenten anwenden?

Eine gute Bewertung der Fähigkeiten der Schüler*innen ermöglicht es Lehrern*innen und anderen Entscheidungsträgern, die Fortschritte der Schüler*innen zu überwachen und somit die Stärken und Schwächen des Unterrichts zu ermitteln. Wenn man sich die Unterschiede zwischen quantitativer, qualitativer und performativer Forschung vergegenwärtigt (siehe Tabelle 1), wird deutlich, dass alle diese Forschungsparadigmen unterschiedliche Kriterien vorschlagen und erfordern. Aus Platzgründen verweise ich für eine ausführliche Beschreibung der Kriterien für die Bewertung qualitativer und performativer Ergebnisse auf die Arbeit von Morrin (2018). Damit bleibt die Festlegung von Kriterien für quantitative Ergebnisse.

Da Klassenräume komplex sind, ist es wichtig, die Unterschiede zwischen den Versuchsgruppen zu kontrollieren, wenn man subtile Veränderungen beim Lernen der Schüler*innen untersuchen und diese Unterschiede in den Ergebnissen mit Unterschieden im Unterricht in Verbindung bringen möchte. Wie bereits erwähnt, findet das Lernen und die Bewertung der Leistungen in einem Theaterexperiment in einer natürlichen Umgebung statt, die Einflussfaktoren mit sich bringt, die in einer Laborumgebung eliminiert würden. Diese zu erwartenden Einflüsse können z. B. dadurch kontrolliert werden, dass die Lernenden vor Beginn der Lernintervention nach dem Zufallsprinzip den Versuchsgruppen zugewiesen werden (siehe Zeile zwei in Abbildung 2) und dass die Aktivitäten während der Intervention ausgewogen sind. Im Folgenden eine nicht erschöpfende Liste der allgemein bekannten Einflussfaktoren, die bei Experimenten im Klassenzimmer eine Rolle spielen:

- Zur Kontrolle individueller Unterschiede (wie Persönlichkeit und Lernpräferenzen) werden die Kinder nach dem Zufallsprinzip in die experimentellen Trainingsgruppen eingeteilt.
- Zur Kontrolle von Lehrkrafteffekten (wie Persönlichkeit oder Unterrichtspräferenzen) unterrichten die Lehrer*innen abwechselnd beide Versuchsgruppen.
- Zur Kontrolle des individuellen Lernens, das außerhalb der Versuchsgruppen, aber während der Schulzeit stattfindet, können andere Aktivitäten wie Sport oder Spaziergänge mit beiden Versuchsgruppen zusammen durchgeführt werden.



- Wo eine Zusammenlegung der Gruppen nicht möglich ist (z. B. weil der Raum für die Vorbereitung von Kostümen oder Bühnendekorationen einfach zu klein ist), unterrichten die Lehrkräfte parallel und abwechselnd mit jeweils der Hälfte der beiden Versuchsgruppen.
- Um Einflüsse auszuschließen, die dadurch entstehen, dass Lehrkräfte, Schüler*innen und Eltern wissen, dass bestimmte Lernende sich in einer potenziell bevorzugten oder "besseren" Trainingsbedingung befinden (oder auch nicht), sollte allgemein bekannt sein, dass es bei dem Experiment darum geht, Wissen über "Bewegung und Spanisch lernen" oder "Englisch sprechen und Theater" zu erlangen und nicht darum, was experimentell verglichen wird.

Wenn viele dieser Kriterien erfüllt sind, dann ist dies der "Goldstandard" der Wissensproduktion (siehe Tabelle 1, erste Spalte). Nebenbei bemerkt fällt auf, dass die Autoren*innen bei der Erörterung der Notwendigkeit einer verbesserten Unterrichtsforschung manchmal detailliert erörtern, wie diese Ziele zu erreichen sind, um dann mit der Feststellung fortzufahren, dass experimentelle Forschung "in der realen Welt der Schulen sehr schwierig durchzuführen ist." Auf diese Schwierigkeiten folgt dann eine Aussage, die nahelegt, dass Forscher*innen deshalb quasi-experimentelle Methoden anwenden müssen (z. B. Winner & Hetland 2000: 5). Es steht außer Frage, dass Experimente mit quasi-experimentellem Designs wertvoll sein können und vielleicht auch etwas weniger kompliziert zu organisieren sind. Gleichzeitig impliziert dieser Gedankengang aber auch, dass es wichtig ist, die Forschung über die Wirksamkeit von Dramapädagogik in einen Bereich zu verlagern, der vielleicht etwas klarer ist.

Welche Schlussfolgerungen können gezogen werden?

Während viele der hier erwähnten Experimente positive Lernergebnisse zeigen, selbst wenn das Drama durch ein experimentelles Paradigma eingeschränkt ist, garantiert die Befolgung der Bedingungen eines Theater-Experiment-Paradigmas nicht den performativen Erfolg (siehe Janzen Ulbricht, 2018b: 203-204). Vielmehr zeigt die Erfahrung mit dieser Forschungsmethode, wie wichtig neben der Strenge auch Vertrauen und Flexibilität sind, wenn Lehrende und Lernende mit performativen Sprachlehrmethoden in experimentellen Settings interagieren. Gleichzeitig kann die



Klarheit darüber, warum ein bestimmtes experimentelles Verfahren notwendig ist, Transparenz und ein breiteres öffentliches Interesse daran schaffen, wie Wissen über Lehren und Lernen generiert wird.

Die derzeitige Betonung der evidenzbasierten Praxis fordert uns dazu auf, unsere Arbeit und die Auswirkungen, die wir in den Bildungsgemeinschaften erzielen, kritisch und sorgfältig zu untersuchen. In der Anwendung kann ein Theaterexperiment potenziell in vielen verschiedenen Kontexten (mit Vorschulkindern, erwachsenen Lernenden usw.) eingesetzt werden, um performative Ansätze im Bereich der Bildungsforschung und des Fremdsprachenlernens zu vergleichen. Die Forschung nach dem Paradigma des Theaterexperiments wird umso produktiver sein, je mehr Forscher*innen sich damit beschäftigen und regelmäßig anwenden. Wie Dragović (2019) und andere feststellten, sind zwar viele positive Auswirkungen des Theaters auf das Sprachenlernen bekannt, doch erst wenn nachgewiesen werden kann, dass die Theaterpädagogik den Bedürfnissen aller Beteiligten gerecht wird, werden auch weniger abenteuerlustige Lehrkräfte die Dramapädagogik als Methode in ihrem Unterricht ausprobieren wollen. Dieser Aufsatz soll eine Einladung sein, die kreativen Kollektiven und individuellen Bemühungen von Schülern*innen, Lehrkräfte, politischen Entscheidungsträgern und Forschenden gleichermaßen zu respektieren, die auf unterschiedliche Weise zur performativen fremdsprachenpädagogischen Forschung beitragen.

Literaturverzeichnis

Borgdorff, Henk (2012). *The conflict of the faculties: perspectives on artistic research and academia*. Amsterdam: Leiden University Press. <http://hdl.handle.net/1887/18704>

Bryant, Doreen & Rummel, Sophie (2015). Ein durchgängiges Förderkonzept: Vom außerschulischen Ferien-Theatercamp zur fachsensiblen Sprachförderung in schulischer Theater-AG. *Scenario*, (2), 7–36.
<http://publish.ucc.ie/journals/scenario/2015/02/BryantRummel/02/de>

Conrad, Diane (2004). Exploring Risky Youth Experiences: Popular Theatre as a Participatory, Performative Research Method. *International Journal of Qualitative Methods*, 3(1), 12–25.

Creswell, John & Plano Clark, Vicki (2007). Choosing a Mixed Methods Design. In *Designing and conducting mixed methods research*. Thousand Oaks, California: SAGE Publications.



- Creswell, John & Plano Clark, Vicki (2011). *Designing and conducting mixed methods research* (2nd ed.). Los Angeles: SAGE Publications.
- Crutchfield, John & Sambanis, Michaela (2017). Staging Otherness: Three New Empirical Studies in Dramapädagogik with Relevance for Intercultural Learning in the Foreign Language Classroom. In John Crutchfield & Manfred Schewe (Eds.), *Going Performative in Intercultural Education*. Bristol: Multilingual Matters, 123–144.
- Dragović, Georgina (2019). *Fremdsprachenunterricht (ent-)dramatisieren Eine empirische Untersuchung zur Effizienz des dramapädagogischen Ansatzes im schulischen DaF-Unterricht mit speziellem Fokus auf Grammatik* (Doctor of Philosophy). Universität Freiburg in der Schweiz, Freiburg.
- de Koning, Björn, Bos, Lianne, Wassenburg, Stephanie & van der Schoot, Menno (2017). Effects of a Reading Strategy Training Aimed at Improving Mental Simulation in Primary School Children. *Educational Psychology Review*, 29(4), 869–889. <https://doi.org/10.1007/s10648-016-9380-4>
- Franks, Anton (2019). Drama and Learning. In *Oxford Research Encyclopedia of Education*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190264093.013.391>
- Grisoni, Luigi, Miller, Tally McCormick & Pulvermüller, Friedemann (2017). Neural Correlates of Semantic Prediction and Resolution in Sentence Processing. *The Journal of Neuroscience*, 37(18), 4848–4858. <https://doi.org/10.1523/JNEUROSCI.2800-16.2017>
- Hattie, John & Yates, Gregory (2013). *Visible Learning and the Science of How We Learn*. London, Routledge.
- Haseman, Brad (2006). A manifesto for performative research. *Media International Australia Incorporating Culture and Policy*, (118), 98–106.
- Janzen Ulbricht, Natasha (2018a). An experiment on gesture and fluency in two German schools. *ELT Journal*, 72(3), 309–318. <https://doi.org/10.1093/elt/ccx059>
- Janzen Ulbricht, Natasha (2018b). The Role of Music and Theater as Classroom Glue: An experienced teacher navigates chaos and group cohesion. In Michaela Sambanis & Heiner Böttger (Eds.), *Focus on Evidence II Netzwerke zwischen Fremdsprachendidaktik und Neurowissenschaften*. Tübingen: Narr Francke Attempto, 199–205.
- Janzen Ulbricht, Natasha (2020). The Embodied Teaching of Spatial Terms: Gestures Mapped to Morphemes Improve Learning. *Frontiers in Education*, 5, 109. <https://doi.org/10.3389/educ.2020.00109>
- Janzen Ulbricht, Natasha & Uhl, Oriana (2020). Ein Theaterexperiment mit Gesten und Musik: Gemeinsam Englisch lernen in der sechsten Klasse. In Christian Andrä & Manuela Macedonia (Eds.), *Bewegtes Lernen - Ein Handbuch für Forschung und Praxis*. Berlin: Lehmanns Media Berlin, 41–54.
- Johnson, Burke & Onwuegbuzie, Anthony (2004). Mixed Methods Research: A Research Paradigm Whose Time Has Come. *Educational Researcher*, 33(7), 14–26. <http://www.jstor.org/stable/3700093>



- Kamalova, L. A., Sabirova, E. G., & Sadovaya, V. V. (2019). Mentorship Model "Educator-Student-Pupil" in the System of Continuing Education of Kazan Federal University. *ARPHA Proceedings*, 295–308. <https://doi.org/10.3897/ap.1.e0277>
- Kabilan, Muhammad Karmarul & Kamaruddin, Fadziyati (2010). Engaging learners' comprehension, interest and motivation to learn literature using the reader's theatre. *English Teaching Practice and Critique*, 9(3), 132–159.
- Knoeferle, Pia & Guerra, Ernesto (2016). Visually Situated Language Comprehension. *Language and Linguistics Compass*, 10(2), 66–82. <https://doi.org/10.1111/lnc3.12177>
- Kuhn, Thomas (1962). *The structure of scientific revolutions*. Chicago: The University of Chicago Press.
- McKnight, Lucinda & Morgan, Andy (2019, March 24). The problem with using scientific evidence in education (why teachers should stop trying to be more like doctors). *EduResearch Matters*. <https://www.aare.edu.au/blog/?p=3874>. Accessed: 20. August 2020
- Morrin, Serafina (2018). *Implizites Kultur- und Sprachwissen: Hervorbringen von Transritualität und mimetische Aneignung von Sprache in einer Berliner Willkommensklasse*. Berlin: Logos Verlag.
- Morrin, S. (2021). Die Paradoxien der Sprachlernklassen. In Ulrich Binder & Franz-Kasper Krönig (Eds.), *Paradoxien (in) der Pädagogik*. Weinheim: Beltz Juventa, 132-145.
- Janzen Ulbricht, Natasha & Uhl, Oriana (2020). Ein Theaterexperiment mit Gesten und Musik: Gemeinsam Englisch lernen in der sechsten Klasse. In Christian Andrä & Manuela Macedonia (Eds.), *Bewegtes Lernen - Ein Handbuch für Forschung und Praxis*. Berlin: Lehmanns Media Berlin, 41–54.
- Østern, Anna-Lena & Knudsen, Kristian (Eds.). (2019). *Performative Approaches in Arts Education: Artful Teaching, Learning and Research*. New York: Routledge, 27-41. <https://doi.org/10.4324/9780429444159>
- Podlozny, Ann (2000). Strengthening verbal skills through the use of classroom drama: A clear link. *The Journal of Aesthetic Education*, 34(3/4), 239-275.
- Sambanis, Michaela (2020). Bewegungslernen im Fremdsprachenunterricht. In Christian Andrä & Manuela Macedonia (Eds.), *Bewegtes Lernen - Ein Handbuch für Forschung und Praxis*. Berlin: Lehmanns Media Berlin, 9–21.
- Sellin, Aurelia (2014). Förderung des Perspektivenwechsels im Englischunterricht durch Dramapädagogik (Unpublished MA thesis). Freie Universität Berlin, Berlin.
- Winner, Ellen & Hetland, Lois (2000). The Arts in Education: Evaluating the Evidence for a Causal Link. *The Journal of Aesthetic Education*, 34(3/4), 3–10. <https://www.jstor.org/stable/3333636>

