

Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Institut für Soziologie

Arbeitsbereich Netzwerkforschung und Familiensoziologie

Seminar: Empirische Netzwerkanalyse

besucht im: WiSe 2024/2025; SoSe 2025

Leitung: Univ.-Prof. Dr. Marina Hennig

Wie gelangen Musiker:innen auf die Bühne?

-

Eine netzwerkanalytische Untersuchung am Beispiel der Bar Blue
Raincoat in der Mainzer Neustadt

Emma Winterwerb

Julius Simon

Nina Fellbrich

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	3
2.	Die Vorstellung der Bar Blue Raincoat	4
3.	Forschungsstand	5
4.	Theoretische Grundlagen der Netzwerkanalyse	7
4.1.	Klassische Netzwerktheorien und Modelle	8
4.2.	Sozialkapital nach Nan Lin	10
5.	Methode	12
5.1.	Netzwerkforschung	12
5.2.	Teilnehmende Beobachtung	13
5.3.	Interview	14
5.4.	Auswertung	16
5.5.	Visualisierung des Netzwerks	17
6.	Analyse	22
6.1.	Die Rolle des Barchefs	22
6.2.	Die Vernetzung der Bands	24
6.3.	Die Vernetzung der Mitarbeiter:innen, Bar und Künstler:innen	25
7.	Interpretation	26
8.	Fazit	31
	Literaturverzeichnis	33
	Abbildungsverzeichnis	35
	Eigenständigkeitserklärung	Fehler! Textmarke nicht definiert.

1. Einleitung

Musik ist nicht nur eine künstlerische Ausdrucksform, sondern auch ein soziales Geschehen. Ob ein:e Musiker:in auf einer Bühne steht oder nicht, entscheidet sich selten allein über Talent oder künstlerische Qualität, sondern auch über soziale Beziehungen, ökonomische Rahmenbedingungen und situative Gelegenheiten. Die Organisation kultureller Veranstaltungen in Bars und Clubs basiert häufig auf informellen Netzwerkstrukturen (Le Calvé 2024). Empfehlungen, persönliche Kontakte und bestehende Netzwerke spielen eine zentrale Rolle bei der Vergabe von Auftrittsmöglichkeiten. Besonders in mittelgroßen Städten wie Mainz ist wenig darüber bekannt, wie sich diese Netzwerke konstituieren und welche Mechanismen die Vermittlung von Auftritten steuern. Die Frage, wie Musiker:innen Zugang zu Auftrittsmöglichkeiten erhalten, ist damit eine zentrale soziologische Fragestellung, die an der Schnittstelle von Kulturosoziologie, Netzwerkanalyse und Ethnographie verortet werden kann.

Die Netzwerkanalyse in der Soziologie betrachtet soziale Beziehungen als zentrale Elemente für den Zugang zu Ressourcen (Vonneilich 2020: 38; Bourdieu 1994). In der Kulturosoziologie wird betont, dass Auftrittsmöglichkeiten oft nicht nur auf formalen Bewerbungsverfahren beruhen, sondern stark durch soziale Kontakte und Empfehlungen beeinflusst werden (Le Calvé 2024). Die Bar Blue Raincoat in der Mainzer Neustadt bietet hierfür ein geeignetes Fallbeispiel. Als relativ neuer Veranstaltungsort in einem Stadtteil, der von Prozessen der Gentrifizierung, dem Entstehen alternativer Kulturangebote und einer zunehmenden kreativen Szene geprägt ist, fungiert sie als Knotenpunkt für lokale Musiker:innen, Veranstalter:innen und Besucher:innen. Gerade in diesem Umfeld lässt sich beobachten, wie kulturelle Netzwerke entstehen, sich stabilisieren und den Zugang zu Bühnen strukturieren. Während etablierte Forschung häufig auf größere urbane Szenen fokussiert, bleibt bislang unklar, wie in mittelgroßen Städten wie Mainz solche Netzwerke konkret funktionieren und wie Künstler:innen tatsächlich zu Auftrittsmöglichkeiten gelangen. Aus dieser Forschungslücke ergibt sich das Erkenntnisinteresse der vorliegenden Untersuchung.

Im Mittelpunkt steht daher die Frage, wie Künstler:innen zu einem Auftritt in der Bar Blue Raincoat gelangen *und welche sozialen Beziehungen, Empfehlungen und situativen Faktoren diesen Prozess bestimmen*. Untersucht wird, welche Akteure an

der Vermittlung beteiligt sind, welche Formen sozialer Nähe oder Zugehörigkeit eine Rolle spielen und inwiefern sich daraus stabile Netzwerkstrukturen ergeben. Damit zielt die Arbeit darauf, die sozialen Mechanismen kultureller Teilhabe in einem lokal begrenzten, aber sozial dichten Feld sichtbar zu machen und zugleich einen Beitrag zur soziologischen Analyse informeller Netzwerke im Kulturbereich zu leisten.

Zunächst wird dazu der Forschungsstand dargestellt, um bestehende Erkenntnisse zur Rolle sozialer Netzwerke in unterschiedlichen Musikszenen herauszuarbeiten. Darauf aufbauend werden die theoretischen Grundlagen der Netzwerkanalyse erläutert, die den analytischen Rahmen der Untersuchung bilden. Anschließend wird das methodische Vorgehen beschrieben, das durch die Kombination von teilnehmender Beobachtung, narrativen Interviews und Netzwerkvisualisierung einen Zugang zum Feld ermöglichen soll. Im empirischen Teil werden die erhobenen Daten ausgewertet, um die sozialen Beziehungen, Akteursrollen und räumlichen Bedingungen der Bar sichtbar zu machen. Abschließend werden die Ergebnisse theoretisch eingeordnet und im Fazit zusammengeführt, das zugleich einen Ausblick auf weiterführende Fragestellungen bietet.

2. Die Vorstellung der Bar Blue Raincoat

Die Bar Blue Raincoat – Live Music Bar & Café liegt in der Josefstraße, im westlichen Teil der Mainzer Neustadt, nur wenige Gehminuten vom Hauptbahnhof entfernt. Sie kann nicht nur fußläufig, sondern auch mit öffentlichen Verkehrsmitteln, d.h. mit Bus oder Straßenbahn erreicht werden. Die Lage ist somit urban und verkehrstechnisch gut angebunden, gleichzeitig jedoch abseits der Hauptverkehrsachsen, was zu einer vergleichsweise ruhigen Atmosphäre beiträgt. Die unmittelbare Umgebung ist geprägt durch eine Mischung aus Wohnhäusern, kleinen Lokalen und kulturellen Orten wie dem nahegelegenen Gartenfeldplatz oder anderen Szenebars wie dem „Haddocks“.

Die Neustadt als Stadtteil weist typische Merkmale eines gentrifizierten, kulturell vielfältigen Quartiers auf: ein junges Publikum, kreative Milieus, politisches Engagement und studentisch-akademische Lebensstile. Blue Raincoat ist ein eher kleiner, verwinkelter Innenraum mit Wohnzimmeratmosphäre. Die Einrichtung wirkt bewusst reduziert und leicht improvisiert: gebrauchte Holztische, unterschiedliche Stühle, eine schlichte Theke. Die Beleuchtung ist gedimmt, meist in einem warmen

Licht, ergänzt durch weitere Lichtquellen wie kleine Lampen oder Kerzen. An den Wänden hängen vereinzelt Plakate von Musik-Events oder gerahmte Fotografien.

Das Publikum in Blue Raincoat besteht überwiegend aus Menschen im Alter zwischen Mitte zwanzig und Ende vierzig. Viele der Gäste vermitteln den Eindruck, entweder im akademischen Kontext verortet oder in kreativen beziehungsweise kulturellen Berufsfeldern tätig zu sein. Sie tragen Vintage-Pullover, schlichte Lederschuhe oder Sneaker, dazu Wollmützen, zurückhaltender Schmuck. Der Kleidungsstil wirkt unaufdringlich.

Die Atmosphäre im Raum ist ruhig. Gespräche finden in kleinen Gruppen statt, meist zu zweit oder zu dritt. Es wird wenig laut gelacht, und es gibt kaum klassische Kneipengeräusche. Stattdessen hört man gedämpfte Stimmen, langsame Musik, das Klirren von Gläsern. Die Gespräche, soweit mitgehört, drehen sich um Entwicklungen, geplante Auslandsreisen oder persönliche Projekte. Bei größeren Veranstaltungen, wie etwa dem einjährigen Jubiläum, verschiebt sich dieses Muster deutlich. Es kommt zu kollektivem Tanz. Die Intensität der Atmosphäre nimmt zu, was sich sowohl in der Geräuschkulisse als auch in den Bewegungen im Raum zeigt. Auffällig ist dabei die Durchlässigkeit zwischen Publikum und Musikerinnen: Musiker:innen sitzen vor und nach ihrem Auftritt im Publikum und werden so Teil der Atmosphäre.

Vor diesem Hintergrund weist die Bar Blue Raincoat spezifische räumliche und soziale Charakteristika auf, die auf eine dichte lokale Szenestruktur schließen lassen. Diese Struktur legt nahe, dass der Zugang zur Bühne nicht ausschließlich über künstlerische Kriterien erfolgt, sondern maßgeblich durch informelle soziale Beziehungen und Empfehlungen geprägt ist. Um diese Annahme zu prüfen und die sozialen Mechanismen der Zugangsvermittlung systematisch einzuordnen, ist eine Auseinandersetzung mit dem bisherigen Forschungsstand notwendig. Das folgende Kapitel stellt daher zentrale Studien vor, die für das Verständnis der Vermittlungswege von Musiker:innen besonders relevant sind.

3. Forschungsstand

Forschungen zur Rolle von Netzwerken in lokalen und translokalen Musikszenen haben gezeigt, dass der Zugang zu Auftrittsmöglichkeiten selten ausschließlich über künstlerische Qualität verläuft, sondern auch stark durch soziale Strukturen geprägt ist. Beispielsweise zeigen Dowd und Pinheiro (2013), dass für Jazzmusiker:innen in

drei US-amerikanischen Metropolregionen, verschiedene Formen sozialen Kapitals die Karrieren maßgeblich beeinflussen. Musiker:innen mit vielen Kontakten und Zugang zu Institutionen wie Gewerkschaften oder Agent:innen gehören eher zum „Kern“ des Feldes, während weniger stark eingebundene Musiker:innen deutlich schlechtere Chancen auf Auftritte und Einkommen haben.

Miller (2017) knüpft hier an und führt das Konzept des „Performance Capital“ ein. Am Vergleich von Folk- und Metal-Szenen in Toronto verdeutlicht sie, wie stark Zugänge zur Szene geschlechtlich codiert sind. Während offene Räume wie Workshops oder Open Stages Frauen Teilhabe ermöglichen, sind die eher privaten, netzwerkbasierten Strukturen der Metal-Szene für Frauen schwer zugänglich. Netzwerke wirken hier also nicht nur exkludierend oder inkludierend im Allgemeinen, sondern reproduzieren spezifische Ungleichheiten.

An diese Überlegungen schließt auch Sargent (2009) an, die in ihrer ethnografischen Untersuchung von US-College-Städten die Bedeutung digitaler Netzwerke hervorhebt. Sie zeigt, dass Musiker:innen über Social Media und File-Sharing-Plattformen vor allem lokales „bonding capital“ aufbauen, das die Szene stärkt und Ressourcen mobilisiert. Dieses bezeichnet vor allem die sozialen Ressourcen, die innerhalb eines engen Netzwerks entstehen, d.h. gegenseitige Unterstützung und Hilfe sowie soziale Bindungen. Schwieriger ist es jedoch, jenes „bonding capital“ in „bridging capital“ umzuwandeln, also Verbindungen zu einem breiteren, unbekannten Publikum herzustellen. Somit zeigt sich auch hier die zentrale Rolle sozialer Strukturen für Sichtbarkeit und Karrierechancen.

Während Sargent damit die Rolle digitaler Infrastrukturen betont, richtet Ballico (2015) den Blick auf räumliche Bedingungen. Am Beispiel der Indie-Pop/Rock-Szene in Perth zeigt sie, wie geografische Isolation lokale Netzwerke formt. Aufgrund der Isolation der Stadt entstand eine dichte, enge Szene, in der Musiker:innen, Veranstalter:innen und Publikum vielfach deckungsgleich sind. Diese engen Netzwerke boten zwar Karrieremöglichkeiten und nationale Aufmerksamkeit, verdeutlichen aber zugleich, dass Auftrittsmöglichkeiten stark von Zugehörigkeit zu lokalen Netzwerken abhängen.

Einen ebenfalls wichtigen Bezugspunkt für die vorliegende Untersuchung bildet die Ethnographie von Maxime Le Calvé (2024) zum Hamburger Golden Pudel Club. Die Studie zeigt exemplarisch, wie Auftritte in der Clubkultur über Netzwerke und

Empfehlungen vermittelt werden. Hierfür wendet Le Calvé ethnographische Methoden an, darunter teilnehmende Beobachtung, informelle Gespräche mit Akteur:innen sowie eine Analyse künstlerischer Produktionen (Le Calvé 2024: 11 f.). Theoretisch stützt sich Le Calvé auf die Akteur-Netzwerk-Theorie von Bruno Latour. Darüber hinaus greift er auf den Atmosphärenbegriff von Gernot Böhme und Jean-Paul Thibaud zurück, um zu erklären, wie Stimmungen und räumliche Konstellationen als einflussreiche Faktoren in der Clubkultur fungieren (Le Calvé 2024: 14 f.). Für die Frage nach der Zugangsvermittlung ist vor allem das rekonstruierte „rotierende Bookingsystem“ von Bedeutung. Dieses System erlaubt es einer Vielzahl von Menschen, Veranstaltungen zu organisieren, was seinerseits die Bildung eines umfangreichen Netzwerkes von Szeneakteur:innen begünstigt. Buchungen erfolgen dabei überwiegend informell über persönliche Kontakte und Empfehlungen (Le Calvé 2024: 58 ff.). Neue Künstler:innen werden schrittweise eingebunden und können so zu Residents aufsteigen. Auftritte wirken dabei nicht nur als Ergebnis bestehender Netzwerke, sondern erzeugen selbst neue Verbindungen, die teilweise in Kooperationen und künstlerische Produktionen („Pudel-Produkte“) münden (Le Calvé 2024: 66 ff.). Auch betont die Studie die Bedeutung der Clubatmosphäre, die Talente anzieht und an den Ort bindet (Le Calvé 2024: 27 f.). Damit verdeutlicht Le Calvé, wie persönliche Beziehungen, Bookingpraktiken und räumliche Faktoren zusammenwirken und Zugangsmöglichkeiten in der Clubkultur beeinflussen.

Die bisherigen Studien verdeutlichen zwar die zentrale Bedeutung sozialer Netzwerke für künstlerische Karrieren, richten ihr Augenmerk jedoch überwiegend auf spezifische Genres oder großstädtische Szenen. Weitgehend offen bleibt hingegen die Frage, wie sich Netzwerke in mittelgroßen Städten herausbilden, insbesondere mit Blick auf einzelne Spielstätten. Hier knüpft die anstehende eigene Untersuchung am Beispiel des Blue Raincoat in Mainz an, wobei ein Fokus auf die sozialen Verknüpfungen zwischen Künstler:innen, Barbetreiber:innen und Publikum gelegt wird. Es ist davon auszugehen, dass auch hier Empfehlungen aus dem Netzwerk sowie die Einbindung in lokale und überregionale Szenestrukturen die entscheidenden Zugangswege zu Auftritten sind.

4. Theoretische Grundlagen der Netzwerkanalyse

Für die Beantwortung der Frage, wie Musiker:innen Zugang zu Auftrittsmöglichkeiten erhalten, ist es notwendig, zentrale Ansätze der Netzwerktheorie nachzuzeichnen.

Diese können veranschaulichen, wie Strukturen von Bindungen, Brücken und Lücken das Handeln von Akteur:innen ermöglichen oder begrenzen. Im Folgenden werden daher zentrale Ansätze vorgestellt, die sowohl die Funktionsweise von Netzwerken im Allgemeinen erklären als auch Anhaltspunkte dafür liefern, wie sich der Zugang von Künstler:innen zu Bühnen wie dem Blue Raincoat in Mainz theoretisch fassen lässt.

4.1. Klassische Netzwerktheorien und Modelle

Laut Stephen P. Borgatti und Virginie Lopez-Kidwell zeichnen sich im Kontext der Netzwerktheorie zunächst vier klassische Theorien ab, welche die Grundlage für relevante Netzwerkmodelle bilden (Borgatti / Lopez-Kidwell 2011: 40). Diese Theorien sind für die Untersuchung von Zugangsmechanismen relevant, da sie die unterschiedlichen Qualitäten und Funktionen von Beziehungen beleuchten, die im Prozess der Auftrittsvergabe entscheidend sein können. So stützt sich Mark Granovetter (1973) mit seiner Theorie mit dem Namen „Strength of Weak Ties“ – oder auch SWT – auf folgende Annahmen: Es gilt, je stärker die Bindung zwischen zwei Personen ist, desto wahrscheinlicher ist eine Überschneidung ihrer „social worlds“, d.h. einer gemeinsamen Bindung zu einer dritten Partie. Diese Annahme ist wiederum an das Homophilie-Prinzip gebunden, das stärkere Bindungen zwischen Menschen vermutet, die sich besonders ähnlich in ihren Interessen oder Lebensstilen sind (Borgatti / Lopez-Kidwell 2011: 40-41). Auch um Dissonanz zu vermeiden, ist eine gemeinsame Bindung einer dritten Person wahrscheinlich. Die zweite grundlegende Annahme der SWT ist, dass sogenannte „bridging ties“, und damit schwache Bindungen, als Quelle für neue Informationen fungieren. Granovetter vermutet, dass in einem Netzwerk bestehend aus starken Bindungen stets gleich oder ähnliche Informationen zirkulieren, eine schwache Bindung jedoch neuen Input liefern kann (Borgatti / Lopez-Kidwell 2011: 41-42).

Während Granovetter den Fokus auf die Qualität und Funktion einzelner Beziehungen legt, richtet Ronald Burt (1992) den Blick stärker auf die Gesamtstruktur des Netzwerks. Seine Theorie der „Structural Holes“ beschreibt die Lücken zwischen einzelnen Clustern, die nicht direkt miteinander verbunden sind. Verfügt eine Person über Beziehungen zu mehreren dieser voneinander isolierten Gruppen, hat sie – so Burt – mit einer höheren Wahrscheinlichkeit Zugang zu neuem Wissen, als Personen,

deren Kontakte sich innerhalb eines eng vernetzten und redundanten Beziehungsgeflechts bewegen (Borgatti / Lopez-Kidwell 2011: 42). Diese Annahme deckt sich mit der Annahme von Granovetter hinsichtlich der Relevanz von schwachen Bindungen in Form von „bridging ties“ (Borgatti / Lopez-Kidwell 2011: 42). Für Musiker:innen kann dies bedeuten, dass Personen, die zwischen verschiedenen Szenesegmenten oder sozialen Milieus vermitteln besonders wichtig für die Zugangsvermittlung sind.

Darüber hinaus argumentiert Burt, dass die Kommunikation zwischen zwei Akteuren, d.h. den Netzwerkpartner:innen von Ego, nicht nur zu einer Redundanz der Informationen führt, sondern auch das Verhalten von Ego einschränkt. Diese soziale Kontrolle kann laut Burt das Sozialkapital von Ego verringern. Im Gegensatz dazu vertritt James Coleman (1988) die Auffassung, dass gerade dichte und geschlossene Netzwerke Kooperation begünstigen und somit das Sozialkapital von Ego stärken (Borgatti / Lopez-Kidwell 2011: 42).

Schließlich gibt es noch die sogenannte „Small World“-Theorie, die zeigen soll, dass Gesellschaften weitaus vernetzter sind, als ursprünglich geglaubt. So sorgen meist zufällige Bindungen laut einem Modell von Duncan Watts und Steven Strogatz für eine Vernetzung unterschiedlicher Cluster und entsprechen somit der Definition von Granovetters „bridging ties“ (Borgatti / Lopez-Kidwell 2011: 43).

Borgatti und Lopez-Kidwell argumentieren, dass sich jene Theorien als Ausarbeitungen oder Erweiterungen einer gemeinsamen Ursprungsidee verstehen lassen, die im sogenannten Network Flow Model veranschaulicht wird. Dieses Modell basiert auf der Annahme, dass ein soziales System aus Knoten – den Akteuren – besteht, die über Pfade miteinander verbunden sind. Diese Pfade fungieren als Kanäle, über die Informationen oder andere Ressourcen von einem Akteur zum nächsten weitergegeben werden. Es wird davon ausgegangen, dass es sich dabei um sogenannte „True Flows“ handelt, das heißt, dass das Empfangene im Wesentlichen identisch mit dem ursprünglich Gesendeten ist (Borgatti & Lopez-Kidwell 2011: 43). Vor diesem Hintergrund lassen sich unterschiedliche Theorien integrieren, beispielsweise beeinflussen strukturelle Lücken oder „bridging ties“ die Art und Weise,

wie schnell, oft und vollständig Informationsflüsse ankommen (Borgatti & Lopez-Kidwell 2011: 43).

Im Rahmen dieses Modells unterscheiden die Autor:innen zudem vier Kategorien dyadischer Phänomene, die Beziehungen zwischen zwei Akteuren definieren: Ähnlichkeiten, die auf gemeinsamen Eigenschaften oder Kontexten beruhen, soziale Beziehungen, die entweder rollenbasiert oder kognitiv beziehungsweise affektiv geprägt sind, Interaktionen als konkrete, zeitlich begrenzte Ereignisse sowie „Flows“, welche die Bewegung von Ressourcen, Informationen oder anderen Gütern zwischen Akteuren bezeichnen. Diese Kategorien sind nicht als starr zu verstehen, sondern können sich wechselseitig beeinflussen (Borgatti / Lopez-Kidwell 2011: 44-45).

Neben dem Network Flow Model erwähnen die Autor:innen zudem das Network Architecture Model, das sich dadurch unterscheidet, dass hier weniger die Kanäle des Informationsflusses im Vordergrund stehen, sondern vielmehr ein strukturelles Gerüst aus Bindungen, das Akteure in gegenseitige Abhängigkeiten einbindet oder koordiniertes Handeln ermöglicht. Der Vorteil entsteht in diesem Modell nicht primär durch den Empfang von „Flows“, sondern durch die Fähigkeit zur gemeinsamen Handlung und gegenseitigen Unterstützung. Ein Beispiel hierfür sind Autoritätsbeziehungen, bei denen Handlungen innerhalb einer Hierarchie koordiniert werden (Borgatti / Lopez-Kidwell 2011: 46). Für kulturelle Szenen ist dies relevant, wenn informelle Regeln, Gruppenzugehörigkeit oder Autoritätsstrukturen bestimmen, wer auftreten darf.

4.2. Sozialkapital nach Nan Lin

Nan Lins Ansatz erweitert die bisherigen Modelle, indem er soziale Beziehungen als Investitionen versteht, die messbare Erträge generieren können (Lin 1999: 29–35). In „Building a Network Theory of Social Capital“ (1999) setzt er sich vertieft mit dem Aufbau einer Netzwerktheorie des Sozialkapitals auseinander. Der Begriff des Sozialkapitals knüpft bei ihm an den allgemeinen Kapitalbegriff an, wie er in der Marxschen Theorie – oder, wie Lin es nennt, in der „classical theory of capital“ – verstanden wurde. Dieses Verständnis basiert auf der Annahme, dass Kapital einerseits Teil des Mehrwerts und damit Ergebnis eines Prozesses ist, gleichzeitig

jedoch auch einen Investitionsprozess darstellt, in dem Mehrwert geschaffen und angeeignet wird (vgl. Lin 1999: 29). Darüber hinaus verweist Lin auf „neo-capitalist theories“, die Humankapital und Kulturkapital in den Blick nehmen. In beiden Fällen bleibt Kapital eine Investition mit erwarteten Erträgen (vgl. Lin 1999: 29). Sie unterscheiden sich jedoch von der klassischen Theorie insofern, als die sozialen Beziehungen zwischen Kapitalisten und Nicht-Kapitalisten verschwimmen und damit kein dichotomes Beziehungsgefüge mehr besteht, wie es Marx mit Bourgeoisie und Arbeitern beschrieben hat (vgl. Lin 1999: 29).

Darauf aufbauend leitet Lin schließlich den Begriff des Sozialkapitals ab. Im Zentrum steht dabei die Investition in soziale Beziehungen mit der Erwartung von Erträgen (vgl. Lin 1999: 30). Sozialkapital wirkt nach Lin über vier zentrale Mechanismen: Erstens erleichtern soziale Netzwerke den Informationsfluss. Über Kontakte erhalten Individuen Zugang zu relevanten, oft exklusiven Informationen, wie beispielsweise zu Jobangeboten oder Marktchancen. Zweitens eröffnet Sozialkapital Einflussmöglichkeiten. Personen in strategischen Positionen können Entscheidungen anderer Akteure beeinflussen, zum Beispiel durch Empfehlungen oder Fürsprache. Drittens schafft es soziale Anerkennung in Form von „sozialen Referenzen“ oder „credentials“. Angesehene Kontakte sprechen für Vertrauen und Kompetenz und tragen somit zum Sozialkapital bei. Schließlich ermöglicht es Identitätsbestätigung, indem Mitgliedschaft und Bestätigung in einer sozialen Gruppe ein Gefühl von Zugehörigkeit vermitteln (vgl. Lin 1999: 31).

Es lassen sich jedoch zwei Ebenen in der Wirkung von Sozialkapital unterscheiden. Einerseits individuelle Nutzengewinne durch soziale Kontakte, andererseits kollektive Vorteile durch dichte Netzwerke, Normen und Vertrauen (vgl. Lin 1999: 32). Diese unterschiedlichen Sichtweisen führen nach Lin teilweise zu theoretischen und methodischen Unklarheiten. Als Antwort plädiert er für eine präzise Verortung von Sozialkapital in sozialen Netzwerken und sozialen Beziehungen, das stets in Bezug auf seine Wurzeln gemessen werden müsse (vgl. Lin 1999: 35). Sozialkapital lässt sich daher als „resources embedded in a social structure which are accessed and/or mobilized in purposive actions“ definieren (Lin 1999: 35).

Damit bilden die vier klassischen Netzwerktheorien sowie die Netzwerktheorie des Sozialkapitals den analytischen Rahmen dieser Arbeit und fungieren als Interpretationsinstrumente, um das Untersuchungsmaterial im Hinblick auf die Frage, wie Künstler:innen Zugang zu Auftrittsmöglichkeiten erhalten und welche Mechanismen dabei eine Rolle spielen, zu erklären. So können beispielsweise Funktion und Qualität der Beziehungen zwischen Barpersonal und Musiker:innen näher beleuchtet sowie Macht- und Ressourcenverteilung innerhalb des Netzwerkes bestimmt werden. Darüber hinaus kann mit der Theorie des Sozialkapitals erklärt werden, welche Ressourcen die Akteure mobilisieren, um den Zugang zur Bühne zu sichern. Im folgenden Kapitel wird die methodische Vorgehensweise vorgestellt.

5. Methode

5.1. Netzwerkforschung

Die Analyse knüpft an sozialwissenschaftliche Netzwerkforschung an, versteht soziale Netzwerke jedoch nicht als gegebene Entitäten, sondern als analytische Konstruktionen: „Social networks do not exist as such but only as concepts“ (Hennig et al. 2012: 13). Sie sind „inferred, construed objects“ ohne eigenständige Existenz, deren Bedeutung stets kontextabhängig konstruiert und interpretiert wird (Hennig et al. 2012: 14). Netzwerke sind daher „Repräsentationen, in denen Aspekte eines sozialen Phänomens – Aspekte, die in einem spezifischen Kontext und für einen spezifischen Zweck relevant erscheinen – in einer wissenschaftlich fassbaren Weise ausgedrückt werden“ (Hennig et al. 2012: 14). Für das Forschungsprojekt bedeutet dies: Netzwerke zwischen Gästen, Personal und der Nachbarschaft sind nicht objektiv vorfindbar, sondern werden durch Beobachtung und Analyse als relationale Strukturen rekonstruiert.

Die Untersuchung der Bar Blue Raincoat stellt besondere Anforderungen an das methodische Vorgehen. Während sich viele Studien zu Musikszenen auf größere Institutionen oder subkulturell etablierte Clubs fokussieren, richtet sich unser Interesse auf eine kleine Bar, deren kulturelle Bedeutung gerade in ihrer lokalen Verankerung und alltäglichen Praxis liegt. Die Frage, wie Musiker:innen hier Zugang zur Bühne erhalten, lässt sich nicht durch standardisierte Erhebungen beantworten, sondern

erfordert ein Vorgehen, das Nähe zum Feld herstellt und die Prozesse von Vermittlung und Selektion erfassen kann.

Da die Entstehung von Auftrittsmöglichkeiten in lokalen Kontexten bislang kaum erforscht ist, wurde zunächst explorativ mit qualitativen Methoden gearbeitet. Ziel war es, sich einen Überblick über das Feld zu verschaffen, die als Grundlage einer systematischen Analyse von Netzwerkprozessen dienen können. In einem zweiten Schritt wurden narrative Interviews mit dem Barchef sowie mit einzelnen Akteur:innen durchgeführt. Sie bieten die Möglichkeit, Handlungserklärungen und Relevanzstrukturen in Bezug auf die Vermittlung von Auftritten zu erfassen. In einem dritten Schritt wurden die Interviews mit Daten aus der teilnehmenden Beobachtung trianguliert: Über einen längeren Zeitraum hinweg wurden Veranstaltungen besucht, bei denen Interaktionen zwischen Publikum, Personal und Musiker:innen protokolliert wurden. Die Kombination aus Interviews und Beobachtungen gewährleistete, dass sowohl implizite Routinen als auch explizite Deutungen des Zugangsprozesses sichtbar wurden.

5.2. Teilnehmende Beobachtung

Die teilnehmende Beobachtung bietet sich besonders an, wenn es um die Untersuchung von Alltagsroutinen, Interaktionen und impliziten Sinnzuschreibungen geht. So lassen sich „Handlungsweisen und Routinen nicht nur von außen registrieren, sondern [...] die Sinnzuschreibungen der Handelnden zu ihrem Handeln gewissermaßen durch Mitvollzug in Erfahrung bringen“ (Schönhagen 2009: 307). Insofern ist diese Methode der Befragung überlegen, da viele Handlungen im Feld habitualisiert sind und den Akteur:innen nicht bewusst reflektierbar erscheinen (Schönhagen 2009: 309). Für das Forschungsfeld Bar, in dem Atmosphäre, Interaktion und Routinen zentral sind, stellt sie damit den adäquaten Zugang dar.

Die Feldforschung selbst erstreckte sich über ein Jahr (Oktober 2024 bis September 2025). Ein längerer Zeitraum ist hier von Vorteil, da er saisonale Rhythmen, Veränderungen im Stammpublikum und sich einspielende Rituale sichtbar macht (Schönhagen 2009: 307). Der Zugang zum Feld erfolgte zunächst verdeckt, in der Rolle regulärer Gäste. Mit Beginn der Interviewphase wurden Elemente offengelegt, ohne jedoch die gesamte Forschungsagenda preiszugeben. Anschließend wurde die teilnehmende Beobachtung wieder verdeckt fortgeführt. Die Wahl dieser flexiblen Strategie trug dazu bei, Anschlussfähigkeit im Feld herzustellen, ohne das Geschehen

wesentlich zu verändern. Wie Schönhagen betont, wird „der Zugang erleichtert, wenn der Forscher hinsichtlich seiner erkennbaren Eigenschaften [...] anschlussfähig ist, wenn ihm eine ‚passende‘ Teilnehmerrolle zugewiesen werden kann bzw. er eine solche unauffällig einzunehmen vermag“ (Schönhagen 2009: 311).

Ein Beobachtungsleitfaden strukturierte die Feldarbeit, indem er die Vielzahl möglicher Eindrücke auf das für die Fragestellung Wesentliche reduzierte (Schönhagen 2009: 315). Beobachtet wurden insbesondere die räumliche Gestaltung und Atmosphärenelemente (Licht, Musik, Einrichtung), Interaktionen zwischen Gästen und Personal, Routinen und Rituale sowie die Rolle des Stammpublikums. Die Protokollierung erfolgte in drei Schritten: kurze Notizen im Feld, ausführliche Erinnerungsprotokolle im Anschluss und ein Abgleich dieser Protokolle im Forschungsteam. Damit wurde dem Umstand Rechnung getragen, dass Feldprotokolle „kaum als ‚getreue Wiedergaben‘ des beobachteten Handelns betrachtet werden“ können (Schönhagen 2009: 315).

Die teilnehmende Beobachtung ist nicht frei von Problemen. Sie bringt Rollenkonflikte mit sich, da das Leben der Forschenden „inextricably mixed with [their] research“ ist (Whyte zit. n. Schönhagen 2009: 307). Als Teilnehmende sind Forscherinnen zwangsläufig „Partei“, während sie als Wissenschaftler:innen zugleich Distanz wahren müssen (Whyte zit. n. Schönhagen 2009: 307). Hinzu kommt, dass die Anwesenheit von Beobachtenden das Verhalten der Akteur:innen typischerweise verändert und so die Validität der Beobachtung in Frage gestellt wird (Schönhagen 2009: 307). Nicht zuletzt wurde die Methode lange „als unseriös betrachtet und allenfalls als ergänzende Methode oder für explorative Vorstudien akzeptiert“ (Schönhagen 2009: 309).

5.3. Interview

Da die teilnehmende Beobachtung zwar Routinen, Interaktionen und Atmosphären im Feld zugänglich macht, aber die subjektiven Deutungen der Beteiligten nur eingeschränkt erfassen kann, wurde sie durch narrative Interviews ergänzt. Ziel war es, den Akteur:innen selbst die Möglichkeit zu geben, ihre Erfahrungen mit der Bar Blue Raincoat, ihre Einbindung in Netzwerke sowie ihre Wahrnehmung der Atmosphäre zu artikulieren.

Das narrative Interview unterscheidet sich von anderen Befragungsformen durch seinen Fokus auf Erzählungen als spezifisches Textgenre. Befragte werden nicht

lediglich nach Beschreibungen, Begründungen oder Bewertungen gefragt, sondern sollen „in Bezug auf den relevanten Gegenstandsbereich selbst erlebte Ereignisse und die eigene Beteiligung daran entlang der Zeitachse rekonstruieren: wie alles anfang; wie sich die Dinge entwickelten; was daraus geworden ist“ (Schütze, 1976; Wiedemann, 1986, dargestellt in Kühl, Strodt-holz & Taffertshofer, 2009, S. 58).

In narrativen Interviews werden nach Schütze (1977, zit. nach Kühl, Strodt-holz & Taffertshofer, 2009) zwei Dinge sichtbar: Zum einen die Interessen und Relevanzen, die das Handeln der Erzähler:innen geprägt haben, zum anderen grundlegende Wissensbestände, mit denen Erfahrungen verarbeitet und Handlungen geplant werden. Dadurch eröffnen narrative Interviews einen besonderen Zugang zur subjektiven Erfahrungswelt: Erzählungen geben nicht nur Vergangenes wieder, sondern sie ordnen und strukturieren es zugleich neu (vgl. Küsters, 2006, dargestellt in Kühl, Strodt-holz & Taffertshofer, 2009, S.58). Damit lässt sich im narrativen Interview auch beobachten, wie Akteur:innen im Erzählen Sinn erzeugen.

Für die Untersuchung wurden drei unterschiedliche Interviewsituationen realisiert, die sich in ihrer Form, ihrem Setting und ihrem Grad an Strukturierung unterschieden. Das erste Gespräch entstand spontan im Rahmen einer teilnehmenden Beobachtung mit einem Mitarbeiter, der während seiner Arbeit an der Bar angesprochen wurde. Die Situation ermöglichte Einblicke in ein natürliches Handlungskontext, auch wenn das Gespräch durch die laufenden Arbeitsprozesse teilweise unterbrochen wurde. Das zweite Interview fand mit dem Barchef statt und war als leitfadengestütztes, narratives Gespräch geplant. Es wurde direkt in der Bar durchgeführt, wobei sich trotz vorheriger Terminabsprache eine eher informelle Gesprächsatmosphäre ergab. Das dritte Interview wurde mit der Band Blizz Club geführt und fand – im Gegensatz zu den anderen beiden – per Videocall statt. Diese Form der digitalen Kommunikation erleichterte die Terminfindung und erlaubte es, die Perspektive der Musiker:innen auch außerhalb des Barumfelds einzubeziehen.

Während die Beobachtung zeigte, wie Routinen und Atmosphären praktisch hergestellt werden, eröffneten die Interviews Einblicke in die subjektive Bedeutungszuschreibung dieser Prozesse. Der Barchef konnte etwa seine Sicht auf organisatorische Abläufe, die Rolle der Bar in der Nachbarschaft und ihre Reputation darstellen, während Musiker:innen und Musikgruppen ihre Erfahrungen in Bezug auf Auftritte, die Bedeutung des Ortes für ihre künstlerische Praxis und die Beziehung zum Publikum thematisierten.

Um die Offenheit der Erzählungen zu gewährleisten, gleichzeitig aber bestimmte Themenbereiche abzudecken, arbeiteten wir mit einem Interviewleitfaden. Dieser enthielt offene Fragen zu biografischen Bezügen zur Bar, zur Wahrnehmung des Publikums, zur Rolle von Musik und Atmosphäre sowie zur Bedeutung der Bar im lokalen Netzwerkgefüge. Der Leitfaden diente dabei nicht als starres Schema, sondern als Orientierung, die sicherstellte, dass zentrale Forschungsinteressen zur Sprache kamen, ohne den Erzählfluss zu unterbrechen.

Insgesamt ermöglicht die Kombination aus teilnehmender Beobachtung und narrativem Interview eine methodische Triangulation, die sowohl das praktische „Wie“ der Herstellung sozialer Realität im Feld als auch das subjektive „Warum“ der Akteur:innen berücksichtigt. Damit lassen sich Atmosphären, Netzwerke und Reputation der Bar Blue Raincoat aus zwei komplementären Perspektiven erfassen: als gelebte Praxis und als erzählte Erfahrung.

5.4. Auswertung

Für die Auswertung wurde die qualitative Inhaltsanalyse nach Mayring (2015) herangezogen. Dieser Ansatz verfolgt das Ziel, umfangreiches qualitatives Material durch ein systematisches, regelgeleitetes Verfahren auf zentrale Bedeutungsstrukturen zu verdichten. Das kategoriengeleitete Vorgehen bildet dabei das Kernprinzip, wobei Kategorien sowohl induktiv aus dem Material entwickelt als auch deduktiv aus empirischen Vorannahmen abgeleitet werden können.

Im vorliegenden Forschungsvorhaben wurden erste Kategorien bereits im Rahmen der teilnehmenden Beobachtung gebildet. Dazu zählten unter anderem Rolle des Barchefs, Bedeutung der Lage der Bar, Wichtigkeit persönlicher Kontakte sowie informelle Interaktionssituationen. Diese Beobachtungskategorien dienten zugleich der Strukturierung des Interviewleitfadens, damit zentrale Themenbereiche, die für den Zugang zu Auftrittsmöglichkeiten relevant sind, in den Interviews systematisch aufgegriffen wurden.

In der anschließenden Analyse der transkribierten Interviews wurden dieselben Kategorien als Ausgangspunkt der Codierung genutzt und Schritt für Schritt weiter ausdifferenziert. Dabei wurden neue Kategorien induktiv aus dem Material gebildet, wenn die vorhandenen Kategorien das Auftreten neuer Bedeutungsaspekte nicht angemessen abbildeten. Auf diese Weise entstanden zusätzliche

Kategorien wie Gatekeeping durch Mitarbeitende, spontane Auftrittsmöglichkeiten, Außenwirkung und Ruf der Bar, kollektive Akteurskonstellationen oder Musikstil als Zugangsfaktor. Gleichzeitig wurden bestehende Kategorien präzisiert, etwa indem die zuvor allgemeine Kategorie persönliche Kontakte in Unterkategorien wie freundschaftsbasierte Kontakte, professionelle Kontakte und situative Kontakte unterteilt wurde.

Das Kategoriensystem wurde im Verlauf der Analyse fortlaufend überprüft, ergänzt sodass ein materialnahes, konsistentes und zugleich flexibles Instrument zur strukturierten Auswertung entstand. Die qualitative Inhaltsanalyse nach Mayring ermöglicht damit eine kontrollierte und transparente Vorgehensweise, die die aus Beobachtungen und Interviews gewonnenen Deutungsmuster systematisch miteinander verbindet. Die fortlaufende Überarbeitung des Kategoriensystems wurde an Kuckartz' Verständnis qualitativer Inhaltsanalyse ausgerichtet, in dem eine systematische Weiterentwicklung, Präzisierung und empirische Rückbindung von Kategorien als notwendiger Bestandteil des gesamten Analyseprozesses beschrieben wird (Kuckartz 2018).

5.5. Visualisierung des Netzwerks

Um die aus den Interviews gewonnenen Daten für die Netzwerkanalyse aufzubereiten, wurde das Softwareprogramm Visone genutzt. Visone, entwickelt an der ETH Zürich, ist frei verfügbar und ermöglicht die Analyse sowie Visualisierung sozialer Netzwerke auf Grundlage graphtheoretischer Konzepte und intuitiver Darstellungsmöglichkeiten (Brandes et al., 2013; Visone Project, o. J.). Die sozialwissenschaftliche Netzwerkforschung übernimmt in diesem Projekt eine zentrale Funktion für die Beantwortung der Forschungsfrage, da sie die empirische Untersuchung relationaler Strukturen innerhalb der lokalen Musik- und Barszene ermöglicht. Durch die Analyse von Beziehungen, Interaktionsmustern und strukturellen Positionen kann rekonstruiert werden, wie Zugang zu Auftrittsorten entsteht, wie Gatekeeping-Prozesse funktionieren und welche Akteur:innen als verbindende oder dominierende Knoten wirken. Während Interviews subjektive Perspektiven bereitstellen, erlaubt Netzwerkanalyse eine strukturorientierte Ergänzung, die Muster, Cluster und Beziehungsintensitäten sichtbar macht und diese systematisch in Beziehung zueinander setzt. Damit fungiert Netzwerkforschung als analytische Brücke zwischen

qualitativen Erzählungen und strukturellen Mechanismen des Feldes (vgl. Bergmann et al. [Hrsg.] 2020).

Für die Durchführung der Analyse wurden die erhobenen Daten in zwei Excel-Dateien überführt. Die erste Datei beinhaltet eine Adjazenzmatrix, in der die Beziehungen zwischen den zwölf untersuchten Akteur:innen abgebildet wurden. Zeilen und Spalten listen alle Akteur:innen durchnummeriert auf. Eine „1“ kennzeichnet einen bestehenden Kontakt oder eine Interaktion, während eine „0“ das Fehlen einer Beziehung markiert. Diese binäre Matrix bildet die Grundlage für die Netzwerkkonstruktion in Visone. Das daraus entstehende Netzwerkdiagramm macht die Struktur des Feldes sichtbar, identifiziert zentrale, periphere oder vermittelnde Akteur:innen und zeigt, wie dicht oder fragmentiert die Szene organisiert ist. Auf diese Weise werden empirisch gestützte Aussagen über die Bedeutung bestimmter Bars, Kollektive oder Musiker:innen im Netzwerk möglich.

Die zweite Datei umfasst eine Reihe von Attributen, die den einzelnen Knoten zugewiesen werden und das Netzwerk um qualitative Informationen ergänzen. Diese Attribute wurden aus den Interviews gewonnen und ausgewählt, um das Netzwerk nicht nur strukturell, sondern auch inhaltlich interpretierbar zu machen. Sie ermöglichen es, soziale Rollen, institutionelle Zugehörigkeiten und Handlungskontexte sichtbar zu differenzieren.

Konkret wurden fünf Attribute definiert:

1. Geschlecht – Das Attribut dient der Kontextualisierung sozialer Rollen und Interaktionsmuster innerhalb der Szene. Es zeigt, dass der Großteil der Akteur:innen männlich ist, was auf eine männlich dominierte Musik- und Barlandschaft hinweist.
2. Rolle – Dieses Attribut beschreibt die jeweilige Funktion der Akteur:innen innerhalb des Feldes (z. B. Barbesitzer, Mitarbeiter:in, Musiker, Kollektiv). Dadurch lassen sich institutionelle Hierarchien und Gatekeeping-Prozesse erkennen.
3. Zugehörigkeit – Hier wird vermerkt, ob eine Person oder Gruppe der Bar, einer Band oder einem Kollektiv angehört. Dieses Merkmal ist entscheidend für die Farbgebung der Knoten und ermöglicht die Identifikation von Clustern und Subnetzwerken.

4. Frequenz der Auftritte – Dieses Attribut zeigt, wie häufig eine Band oder ein:e Musiker:in im Blue Raincoat auftritt („nie“, „selten“, „regelmäßig“, „häufig“). Damit wird die Stärke der Verbindung zwischen Bar und Künstler:innen operationalisiert. Häufig auftretende Akteur:innen weisen tendenziell engere Beziehungen zur Bar auf, während seltene Auftritte auf periphere Positionen hinweisen.
5. Akteur:innenname – Dieses Attribut benennt die konkreten Knoten und dient der Identifikation im Netzwerk. Es unterscheidet Einzelpersonen (z. B. „Mitarbeiter 1“) von Gruppen (z. B. „Blizz Club“ oder „Moshpit“).

Die Auswahl dieser Attribute erfolgte auf Grundlage der Interviewdaten, in denen die Befragten wiederholt auf ihre Rolle, Beziehungen, Auftrittshäufigkeit und Zugehörigkeit innerhalb der Szene Bezug nahmen. Dadurch wird das Netzwerk nicht als abstrakte Struktur, sondern als Abbild sozialer Realität sichtbar. Die qualitativen Kontextinformationen (Attribute) ermöglicht eine mehrdimensionale Analyse, die sowohl die relationalen Muster als auch die sozialen Bedeutungen hinter den Verbindungen abbildet (Hanneman & Riddle, 2005).

Name	Geschlecht	Rolle	Zugehörigkeit	Frequenz der Auftritte
Chef	m	Barbesitzer	Bar	nie
Mitarbeiter 1	m	Mitarbeiter	Bar	nie
Mitarbeiter 2	m	Mitarbeiter	Bar	nie
Mitarbeiter 3	w	Mitarbeiter	Bar	nie
Greñas	m	Musiker	Band	regelmäßig
Emptybones	m	Musiker	Band	regelmäßig
Imaginary Friend	m	Musiker	Band	regelmäßig
Moshpit	m	Kollektiv	Kollektiv	nie
Sänger BC	m	Musiker	Band	häufig
Gitarrist BC	m	Musiker	Band	häufig
Bassist BC	m	Musiker	Band	häufig
Schlagzeuger BC	m	Musiker	Band	häufig

Die folgende Netzwerkvisualisierung veranschaulicht die Beziehungen zwischen den im Rahmen der Interviews identifizierten Akteur:innen der Mainzer Musikszene rund um die Bar Blue Raincoat und zeigt deren Positionen sowie Verbindungen im Gesamtnetzwerk.

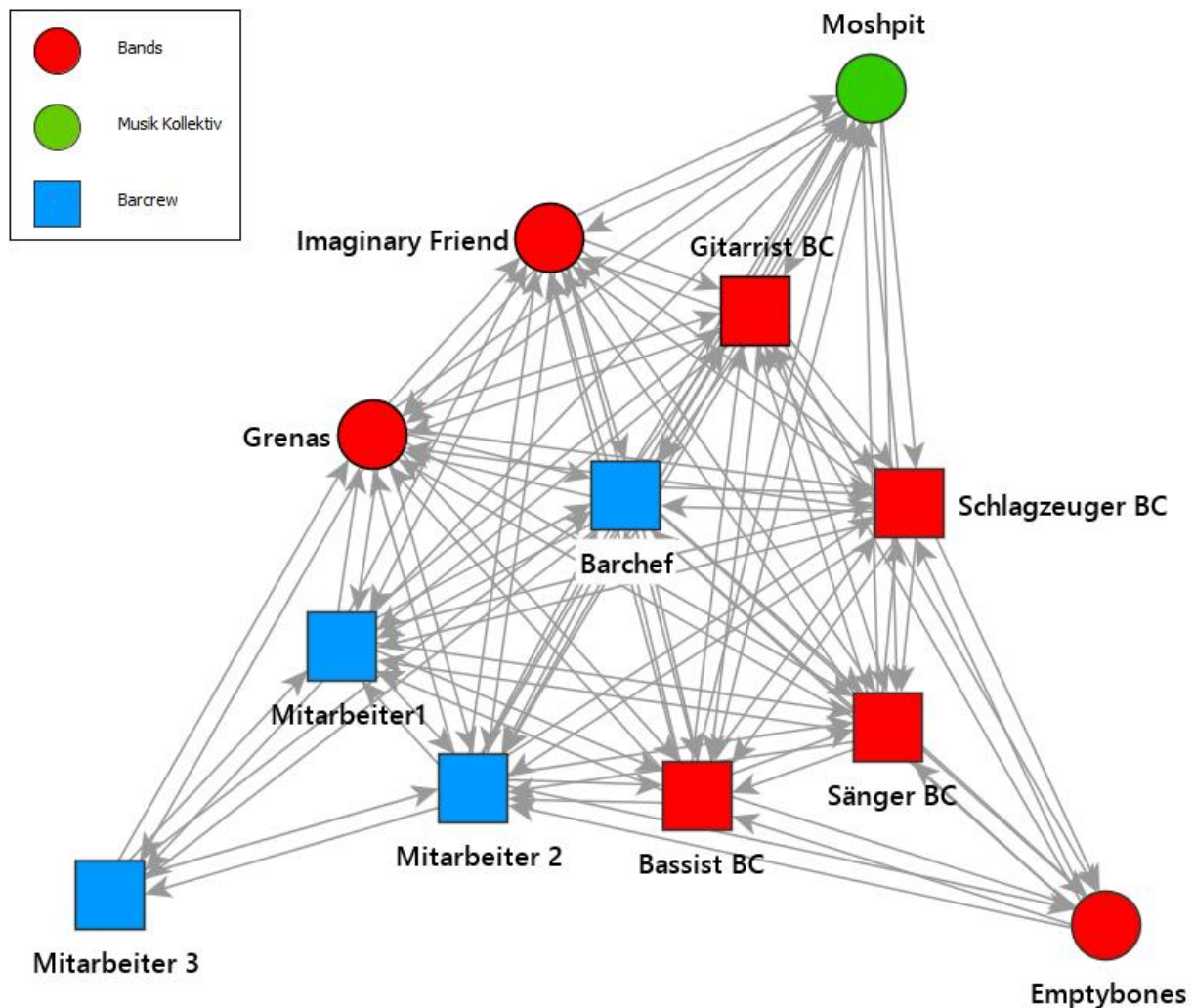


Abbildung 1: Netzwerk Gesamt

Das dargestellte Netzwerk umfasst drei zentrale Zugehörigkeiten, die farblich voneinander abgegrenzt sind: Rot steht für Mitglieder von Bands, Grün markiert ein Musiker-Kollektiv und Blau repräsentiert die Bar sowie deren Mitarbeiter:innen. Darüber hinaus wird zwischen Gruppen und Einzelakteuren differenziert: Gruppen sind durch Kreise dargestellt, während einzelne Personen durch Quadrate symbolisiert werden. Die unterschiedlichen Farben und Formen ermöglichen somit eine Unterscheidung nach institutioneller Zugehörigkeit und sozialer Einheit innerhalb des Netzwerks.

Im Zentrum des Netzwerks befindet sich der Barchef, der als blaues Dreieck dargestellt ist und eine deutlich zentrale Position einnimmt. Er fungiert als Verbindungspunkt zwischen Bar, Musikszene und externen Akteur:innen. Im linken Bereich des Netzwerks sind vor allem die Mitarbeitenden der Bar verortet. Mitarbeiter 1 und

Mitarbeiter 3 sind als blaue Quadrate dargestellt und stehen für reguläre Angestellte. Beide sind eng mit dem Barchef und teilweise auch mit Musiker:innen verbunden. Direkt unterhalb des Barchefs befindet sich Mitarbeiter 2, ebenfalls ein blaues Quadrat, der aufgrund seiner Position und zahlreicher Verbindungen als vermittelnder Akteur zwischen Bar und Musikszene fungiert.

Etwas oberhalb der Mitte ist die Band „Imaginary Friend“ platziert, dargestellt als roter Kreis. Auch „Greñas“, ein weiterer roter Kreis, befindet sich in der Nähe der Bar-Mitarbeitenden und deutet auf einen bestehenden Kontakt oder wiederkehrende Zusammenarbeit hin. Rechts oben im Netzwerk ist die Band „Blizz Club“ – im Netzwerk abgebildet als „BC“ – positioniert, deren Mitglieder durch unterschiedliche rote Symbole repräsentiert sind: Der Sänger BC als roter Kreis, der Gitarrist BC als rotes Fünfeck, der Schlagzeuger BC als rote Raute und der Bassist BC als rotes Dreieck. Diese Gruppe bildet ein klar erkennbares Subcluster, das auf eine enge interne Verbindung und gemeinsame Zugehörigkeit hinweist.

Im oberen Bereich ist zudem das Kollektiv „Moshpit“ zu finden, das als grüner Kreis dargestellt ist. Es nimmt eine etwas periphere, aber dennoch gut vernetzte Position ein und weist zahlreiche Verbindungen zu Akteur:innen aus verschiedenen Bereichen auf. Rechts unten schließt sich „Emptybones“ an, ein weiterer roter Kreis, der offenbar ebenfalls zur Kategorie der Musiker:innen zählt, aber etwas abseits des Bandclusters positioniert ist.

Die Kanten des Netzwerks – also die Verbindungen zwischen den Akteur:innen – repräsentieren soziale Beziehungen, Kooperationsbezüge oder Kontaktwege, die im Rahmen der Interviews benannt wurden. Eine hohe Dichte an Kanten findet sich im zentralen Bereich rund um die Bar, insbesondere zwischen dem Barchef, Mitarbeiter 2 und mehreren Musiker:innen. Diese Struktur verweist auf eine intensive Interaktion und zeigt, dass die Bar als institutioneller Knotenpunkt fungiert, über den ein Großteil der Kommunikation und Koordination in der lokalen Szene verläuft.

Zwischen den Bandmitgliedern von „BC“ bestehen ebenfalls enge, starke Bindungen, die auf gemeinsame Auftritte und interne Zusammenarbeit zurückzuführen sind. Demgegenüber verbinden einige schwache Bindungen (im Sinne Granovetters) die Bar-Mitarbeitenden mit externen Akteur:innen wie „Greñas“, „Emptybones“ oder „Moshpit“. Diese eher losen, aber strategisch bedeutsamen Kanten tragen wesentlich

zur Verknüpfung der Teilnetzwerke bei und ermöglichen den Informationsfluss über Clustergrenzen hinweg.

Insgesamt zeigt sich ein stark vernetztes Gefüge, in dem fast alle Knoten durch direkte oder indirekte Beziehungen verbunden sind. Die räumliche Anordnung verdeutlicht eine klare Struktur: Die Bar und ihr Personal konzentrieren sich auf der linken Seite und im Zentrum, während sich die Musiker:innen – insbesondere die Band „BC“ – rechts gruppieren. Das Kollektiv „Moshpit“ befindet sich oberhalb und nimmt eine vermittelnde, verbindende Rolle ein. Die Kombination aus Farben, Formen und Kanten erlaubt somit eine Analyse der institutionellen Zugehörigkeiten, sozialen Distanzen und relationalen Rollen innerhalb der Mainzer Musikszene.

6. Analyse

Das folgende Kapitel wertet die erhobenen Daten aus den teilnehmenden Beobachtungen und Interviews aus. Die Auswahl der Analysekriterien erfolgte dabei anhand jener Dimensionen, die sich im Feld als besonders prägend gezeigt haben. Hierzu zählen die Rolle des Barchefs, die Vernetzung zwischen Mitarbeitenden, Bar und Musiker:innen sowie die Lage und Atmosphäre der Bar. Diese drei Perspektiven zeigen, wie organisatorische, soziale und räumliche Aspekte zusammenwirken und den Zugang von Musiker:innen zur Bar beeinflussen.

6.1. Die Rolle des Barchefs

Die Netzwerkanalyse der Bar Blue Raincoat zeigt, dass der Chef eine zentrale Position einnimmt. Er ist durch direkte Beziehungen sowohl mit den Mitarbeitenden als auch mit den Bandmitgliedern verbunden und fungiert damit als Bindeglied zwischen zwei ansonsten relativ eigenständigen Clustern. Diese Vermittlungsfunktion positioniert ihn als Akteur, der den internen Betrieb der Bar mit der Musikszene verbindet. Er kontrolliert Zugänge zum Netzwerk, indem er darüber entscheidet, wer als Mitarbeitender oder Musiker Teil des Gefüges wird. Im Interview wurde deutlich, dass die Auswahl der Bands nicht allein aus künstlerischen Kriterien erfolgt, sondern eng mit den Rahmenbedingungen der Bar verknüpft ist. Der Chef ist diejenige Instanz, die Anfragen bündelt und entscheidet, welche Bands auftreten dürfen und unter welchen Konditionen. Er regelt nicht nur die Höhe der Bezahlung, sondern achtet auch darauf, dass Auftritte mit städtischen Richtlinien, der Atmosphäre und dem Profil des Blue

Raincoat vereinbar sind. Diese Entscheidungen wirken selektiv: Musiker:innen, die nach ihm zur Bar passen, werden integriert, während andere ausgeschlossen bleiben:

„Ich spiele ja alles von Post-Punk über Jazz, Trios, über klassisches Klavier, alles am Start. Also das heißt, das muss handwerklich gut gemacht und interessant sein. Dann buche ich das.[...] Also, das hat alles seine Berechtigung, aber ich würde hier keine Coverband spielen lassen, die zwar ihre Instrumente super beherrschen, aber die Kunst dahinter für mich nicht kreativ genug ist. So, das ist alles ein bisschen subjektiv.“

Das Zitat verdeutlicht, dass die Auswahl von Künstler:innen im Blue Raincoat nicht allein durch objektive Maßstäbe – etwa technische Fähigkeiten oder Professionalität – bestimmt wird, sondern durch die subjektive ästhetische Bewertung des Barchefs. Seine Entscheidungskriterien („handwerklich gut“, „interessant“, „kreativ“) zeigen, dass er ästhetische und kulturelle Passung zur Atmosphäre und zum Selbstverständnis der Bar als entscheidend begreift.

Seine zentrale Lage im Netzwerk bedeutet schließlich, dass viele Kommunikations- und Interaktionswege zwischen Mitarbeitenden, Bands und externen Akteuren über ihn verlaufen. Dadurch kommt ihm eine Schlüsselrolle bei der Steuerung von Informations- und Ressourcenflüssen zu. Folgende Grafik verdeutlicht die zentrale Stelle des Barchefs innerhalb des Netzwerkes:

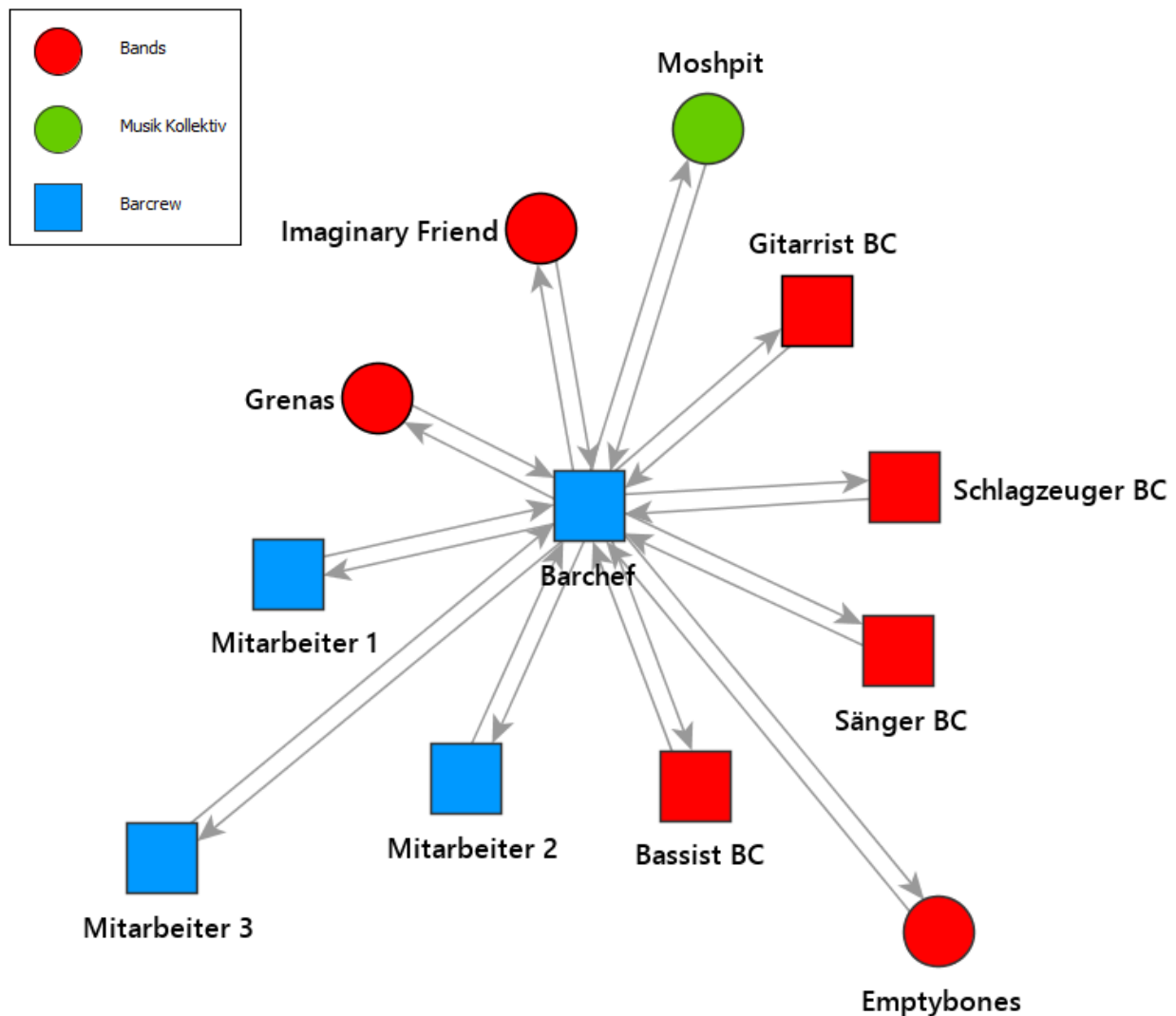


Abbildung 2: Netzwerk Chef

6.2. Die Vernetzung der Bands

Das Netzwerk der Bands und Künstler:innen im Umfeld des Blue Raincoat zeigt, dass Auftritte nicht isoliert vergeben werden, sondern stark durch wechselseitige Kontakte, Vermittlungspraktiken und die Dichte der Szene geprägt sind. In der Netzwerkdarstellung sind die Bands und Künstler:innen durch rote Knoten markiert, während das Kollektiv „Moshpit“ gelb hervorgehoben ist. Betrachtet man die Positionierung, so wird deutlich, dass zwischen den einzelnen Bands keine völlige Isolation besteht, sondern vielfältige Verbindungen sichtbar werden. Ein zentrales Merkmal ist der regelmäßige Austausch zwischen den Bands: So stehen Blizz Club, Clampdown, die Snuckouts und die Clenjas in kontinuierlichem Kontakt, sei es durch gemeinsame Auftritte oder durch die Weitergabe von Auftrittsmöglichkeiten. Diese

Kontakte bilden stabile Brücken im Netzwerk, die die Künstler:innen eng miteinander verknüpfen.

Darüber hinaus lassen sich klare Vermittlungspraktiken erkennen. Besonders das Kollektiv „Moshpit“ nimmt eine zentrale Rolle ein, indem es Kontakte herstellt und Bands bei der Platzierung im Blue Raincoat unterstützt. Wenn ein Act verhindert ist, wird der Slot häufig an befreundete Gruppen weitergereicht. Dieses Prinzip der gegenseitigen Unterstützung stärkt die interne Kohäsion der Szene und reduziert Abhängigkeiten von formellen Bewerbungen. In Bezug auf die Dichte des Netzwerks zeigt sich ein eher geschlossenes Gefüge. Nach Aussagen der Interviewpartner:innen umfasst die Mainzer Szene nur eine begrenzte Zahl von Bands, die sich untereinander gut kennen. Neue Künstler:innen können zwar punktuell über schwache Bindungen – etwa über Social Media oder Empfehlungen – Zugang erhalten, doch insgesamt bleibt das Feld vergleichsweise überschaubar. Wer einmal „drin“ ist, profitiert von den engen Verbindungen, während Außenstehende deutlich höhere Hürden überwinden müssen.

Insgesamt wird die Musikszene durch ein dicht geknüpftes Netz wechselseitiger Beziehungen charakterisiert. Gemeinsame Aktivitäten, Vermittlungspraktiken und eine relativ geschlossene Struktur sorgen dafür, dass Bands nicht isoliert auftreten, sondern in ein Geflecht eingebunden sind, das den Zugang zu Auftrittsmöglichkeiten im Blue Raincoat entscheidend prägt.

6.3. Die Vernetzung der Mitarbeiter:innen, Bar und Künstler:innen

Die Mitarbeiter:innen sind in der Grafik durch blaue Quadrate markiert. Abgebildet sind ausschließlich jene Personen, die entweder selbst interviewt wurden oder im Rahmen der Gespräche von anderen Akteur:innen erwähnt wurden. Auf den ersten Blick wird deutlich, dass Mitarbeiter:in 1, 2 und 3 ein enges, stark verknüpftes Subnetzwerk bilden. Keiner der Mitarbeiter:innen steht isoliert, alle verfügen über mehrere Verbindungen zu Bands oder Künstler:innen.

Besonders Mitarbeiter:in 1 und 2 übernehmen in diesem Gefüge eine verbindende Rolle. Sie verfügen über zahlreiche Schnittstellen zu externen Akteur:innen, insbesondere zu den Bands Imaginary Friend, Greñas und Emptybones sowie zum Musikerkollektiv „Moshpit“. Mitarbeiter:in 2 erweist sich dabei als der am stärksten eingebundene Knoten im Netzwerk – mit direkten Kontakten sowohl zu mehreren Bands als auch zu einzelnen Bandmitgliedern und zum Barchef. Mitarbeiter:in 3

hingegen ist weniger stark vernetzt und befindet sich am Rand des Netzwerks, bleibt aber über die anderen Teammitglieder in das Gefüge eingebunden.

Die Darstellung verdeutlicht, dass die Mitarbeitenden eine vermittelnde Funktion zwischen der Bar und der Musikszene übernehmen. Während der Barchef die zentrale Figur im inneren Kern des Netzwerks bildet, erweitern die Mitarbeitenden diesen Kreis, indem sie zusätzliche Kontaktlinien zu Künstler:innen herstellen. Dadurch entsteht ein mehrschichtiges Beziehungsgefüge, in dem Informationen, Auftrittsmöglichkeiten und organisatorische Abstimmungen nicht ausschließlich über den Barchef, sondern auch über das Personal verlaufen.

Die Grafik zeigt zudem, dass sich durch diese Vernetzungen eine hohe Dichte an Beziehungen zwischen Bar, Bands und dem Kollektiv Moshpit ergibt. Schwächere Bindungen – etwa über einzelne Mitarbeitende – tragen zur Stabilität des gesamten Netzwerks bei, da sie als Brücken zwischen ansonsten getrennten Akteursgruppen fungieren. Insgesamt lässt sich die Bar als zentraler Knotenpunkt einer eng verwobenen lokalen Musikszene verstehen, in der persönliche Bekanntschaften und informelle Kontakte eine zentrale Rolle für die Organisation von Auftritten und Kooperationen spielen.

Somit verdeutlicht die Analyse, dass das Blue Raincoat als sozialer, organisatorischer und räumlicher Knotenpunkt einer eng vernetzten Musikszene fungiert. Der Barchef nimmt dabei eine zentrale Vermittlungs- und Steuerungsrolle ein, über die Zugänge zu Auftritten und Mitarbeit strukturiert werden. Gleichzeitig zeigt sich, dass die Mitarbeitenden selbst aktiv an diesen Prozessen beteiligt sind und durch eigene Kontakte Brücken zwischen Bar und Künstler:innen schlagen. Die Bands und das Kollektiv Moshpit bilden ein dichtes Netzwerk, das auf wechselseitiger Unterstützung und kontinuierlichem Austausch basiert. Ergänzt wird dieses soziale Gefüge durch die räumliche Verortung der Bar in der Mainzer Neustadt, deren Atmosphäre und Milieu die Interaktionen im Feld maßgeblich prägen.

7. Interpretation

Im Folgenden werden die Ergebnisse der Untersuchung zur Frage, wie Musiker:innen auf die Bühne des Blue Raincoat in der Mainzer Neustadt gelangen, mithilfe der zu Beginn der Arbeit angeführten theoretischen Konzepte und gebildeten Analysekategorien interpretiert. Ausgangspunkt der Analyse ist die Annahme, dass die

Vergabe von Auftritten nicht ausschließlich durch formale Bewerbungsprozesse oder ästhetische Kriterien bestimmt wird, sondern wesentlich durch soziale Netzwerke beeinflusst ist.

Anhand der Analyse wird deutlich, dass der Zugang von Künstler:innen zur Bühne des Blue Raincoat über ein Zusammenspiel formaler und informeller Selektionsmechanismen erfolgt. Im Zentrum steht in erster Linie der Barchef, der sich im Interview explizit als Gatekeeper positioniert:

„Also man kann sich über Insta bewerben. Grundsätzlich schreibe ich die Bands aber an. Also das, was ich an Zusendungen bekomme, ist viel zu hoch, um da reinzuhören und drauf einzugehen. [...] Deswegen, ich gehe meistens auf die Bands zu.“

Seine Aussage verdeutlicht, dass Anfragen über soziale Medien zwar möglich sind, in der Praxis aber nur eine untergeordnete Rolle spielen. Ausschlaggebend ist vielmehr die persönliche Einschätzung des Barchefs, die zugleich von seinen eigenen Vorlieben geprägt wird:

„Also ich schreibe auch einfach Leute an, die ich cool finde und wo ich gedacht habe, ja, endlich habe ich einen Grund, die anzuschreiben.“

Gleichzeitig hebt er hervor, dass Kriterien wie Originalität und handwerkliche Qualität für ihn maßgeblich seien, während Coverbands ausdrücklich ausgeschlossen bleiben. Damit verfügt der Barchef über eine entscheidende Position im Netzwerk. Er bündelt Anfragen und entscheidet letztlich, wer Zugang zur Bühne erhält. In den Begriffen von Lin (1999) lässt sich dies als besonders ausgeprägte Form von Sozialkapital verstehen, das aus eingebetteten Ressourcen innerhalb sozialer Netzwerke besteht und durch Zugang, Mobilisierung und Nutzung dieser Ressourcen wirksam wird (Lin 1999: 35–36). Lin unterscheidet vier Mechanismen, über die soziales Kapital wirkt: Information, Einfluss, soziale Anerkennung und Identitätsbestätigung (Lin 1999: 31f.). Alle vier Dimensionen lassen sich im Handeln des Barchefs wiederfinden. Erstens kontrolliert er den Informationsfluss, indem er entscheidet, welche Anfragen wahrgenommen und welche ignoriert werden. Zweitens verfügt er über Einfluss, da seine Einschätzung unmittelbar bestimmt, ob eine Band auftritt oder nicht. Drittens fungiert seine Einladung als eine Form von „social credential“, die Musiker:innen symbolisches Kapital innerhalb der Szene verleiht. Viertens stabilisiert seine Position soziale Beziehungen und Zugehörigkeit, da wiederholte Einladungen Vertrauen und Loyalität erzeugen. In Lins Verständnis handelt es sich dabei um die produktive

Nutzung von Sozialkapital als „investment in social relations with expected returns“ (Lin 1999: 31). Damit wird der Barchef zur Schlüsselfigur, die mit ihrer Entscheidungsmacht und Fürsprache über Auftritte entscheidet oder aber Musiker:innen ausschließt.

Darüber hinaus spielt auch das Barpersonal eine wichtige Rolle für den Zugang von Musiker:innen zur Bühne im Blue Raincoat. Die Netzwerkgrafik zeigt, dass alle uns bekannten Mitarbeitenden der Bar mit mindestens einer Band vernetzt sind. Im Gespräch mit Mitarbeiter 2 wurde zudem sichtbar, dass die Mitarbeitenden als informelle Vermittlungsinstanz wirken. Durch ihre engen Kontakte zu lokalen Bands übernehmen sie eine Brückenfunktion zwischen Szene und Bar. In Anlehnung an das Network Flow Model von Borgatti und Lopez-Kidwell (2011) können die Mitarbeitenden als Kanäle verstanden werden, durch die Informationen und Ressourcen fließen (Borgatti / Lopez-Kidwell 2011: 43f.). Sie vermitteln Auftrittsmöglichkeiten, halten Kommunikationsflüsse zwischen Bands und Barbesitzer aufrecht und können durch persönliche Beziehungen auch Einfluss auf dessen Entscheidungen ausüben. Im Sinne von Lin (1999) verfügen sie dadurch ebenfalls über Sozialkapital, das sie in Form von Informationsvorteilen, Fürsprache oder Anerkennung anwenden können (Lin 1999: 31f.). Sie agieren als Vermittler:innen über schwache Bindungen im Sinne Granovetters (1973), indem ihre loseren Kontakte neue Informationskanäle öffnen und die Reichweite des Netzwerks erweitern.

Die Rolle des Barpersonals bestätigt damit, was Dowd und Pinheiro (2013) für Jazz-Szenen herausgestellt haben: Zugangsmöglichkeiten hängen wesentlich vom verfügbaren Sozialkapital ab. Wer mit einflussreichen Personen – hier etwa Mitarbeiter 1 und 2 – bekannt ist, erhält leichter Auftrittschancen. Auch die persönlichen Freundschaften einzelner Mitarbeitender mit Musiker:innen tragen dazu bei, dass Musiker:innen an die Bar gebunden und zugleich in das Publikum integriert werden.

Insgesamt wird damit deutlich, dass die Positionen des Barpersonals innerhalb des sozialen Netzwerks des Blue Raincoat entscheidend beeinflussen, welche Musiker:innen Zugang zur Bühne erhalten. Sie wirken als Chancenvermittler:innen und verfügen über Sozialkapital, das über Auftrittschancen mit entscheidet. Somit zeigt sich auch hier, dass nicht formale Selektionsmechanismen, sondern vor allem die sozialen Beziehungen zwischen Barpersonal und Musiker:innen den Weg zur Bühne strukturieren.

Aus der Perspektive der Künstler:innen selbst wird deutlich, dass auch die Vernetzung innerhalb der Mainzer Musikszene eine zentrale Rolle für den Zugang zur Bühne spielt. Im Interview mit der Band „Blizz Club“ zeigt sich, dass sich Bands Auftritte gegenseitig zuschieben, wenn sie verhindert sind. Auf diese Weise zirkulieren Auftrittsmöglichkeiten innerhalb des relativ geschlossenen Feldes der Mainzer Szene. Auch Mitarbeiter 2 berichtet im Interview, dass die lokalen Künstler:innen untereinander eng miteinander vernetzt sind. Diese gegenseitigen Unterstützungspraktiken verdeutlichen die Netzwerkdynamik. Neue Musiker:innen werden durch „bridging ties“ eingeführt, während sich bestehende Beziehungen durch wiederkehrende Auftritte stabilisieren. Damit entsteht ein System, das im Sinne von Le Calvé (2024) an ein „rotierendes Netzwerk“ erinnert, in dem Akteur:innen zwischen Zentrum und Peripherie zirkulieren. Um eine stabile Stellung im Netzwerk zu erlangen, investieren Musiker:innen jedoch zusätzlich in ihre Vernetzung mit anderen Künstler:innen – sei es über soziale Medien wie Instagram oder Facebook, durch direkte Bewerbungen oder durch gegenseitige Unterstützung zwischen Bands (Lin 1999: 35).

Damit bestätigt sich Sargents (2009) Befund, dass digitales „bonding capital“ zwar die lokale Sichtbarkeit erhöhen kann, der entscheidende Schritt auf die Bühne jedoch über persönliche Empfehlungen und bestehende Bindungen innerhalb der Szene erfolgt. Darüber hinaus bestätigt die dichte Struktur der Mainzer Musikszene Befunde von Ballico (2015) zur Indie-Szene in Perth: Wo Publikum, Musiker:innen und Veranstaltende stark überschneiden, entstehen enge, aber auch exklusive Netzwerke. Diese Überschneidungen betont auch der Barchef in seinem Interview:

„Bei Livemusik hat man natürlich einen sehr gleichen Kreis an Menschen, weil die Menschen, die sich in Mainz für handgemachte Musik interessieren, sind ja dann doch vermutlich ein Kreis von so 200 Menschen, die man dann auf jeder Veranstaltung irgendwo sieht. Das ist ja nicht allzu stark wechselnd.“

Hier knüpft auch Millers (2017) Hinweis an, dass Zugänge zu Szenen geschlechtlich oder sozial codiert sein können. Für Mainz zeigt sich, dass die genannten Bands überwiegend männlich dominiert sind. Ob der Zugang zur Bühne tatsächlich entlang von Gender verläuft, lässt sich aus dem vorliegenden Material nicht eindeutig beantworten. Klar wird jedoch, dass die Zugehörigkeit zur „Kernszene“ ein zentrales Kriterium darstellt, das über Teilhabe und Auftrittsmöglichkeiten entscheidet.

Neben den einzelnen Akteur:innen innerhalb des Netzwerks spielt jedoch auch die Bar selbst eine maßgebliche Rolle für den Zugang von Künstler:innen zur Bühne. Einerseits wirken praktische Rahmenbedingungen strukturierend. So kann das Buchen überregionaler Künstler:innen meist ohnehin schon ausgeschlossen werden:

„[Bei der Buchung überregionaler Künstler:innen] muss man halt sehen, ich habe einen sehr begrenzten Platz hier drin. Und die Wirtschaftlichkeit von Live-Musik-Veranstaltungen ist ganz schwer auszubalancieren, weil GEMA so teuer ist, dass alleine durch die Live-Musik ganz viel mehr Umsatz generiert werden muss, weil ja auch die Künstler bezahlt werden müssen, weil mehr Personal bezahlt werden muss und weniger Menschen hier reinpassen. Also ist Live-Musik sehr taktisch zu kalkulieren, was überregionale Künstler schwer zu buchen macht.“

Vorgaben des Lärmschutzes, die begrenzte Raumkapazität sowie ökonomische Restriktionen nehmen demnach bereits Einfluss auf die Auswahl der Künstler:innen. Darüber hinaus verweist auch die Gestaltung und Atmosphäre des Blue Raincoat darauf, dass ein bestimmtes Image mit Blick auf die Bar gepflegt wird. Dieses wird dementsprechend auch durch die Auswahl der auftretenden Künstler:innen geprägt. Die Musik soll die intime „Wohnzimmeratmosphäre“ der Bar unterstreichen, was erklärt, weshalb vor allem lokale Bands gebucht werden. Ein Vergleich mit dem Golden Pudel in Hamburg (Le Calvé 2024) verdeutlicht, dass Atmosphäre nicht nur als Hintergrundkulisse zu verstehen ist, sondern als ein Element, das Zugehörigkeit markiert und ästhetische Erwartungen vorgibt (Le Calvé 2024: 153 ff.). Im Fall des Blue Raincoat fungiert die Atmosphäre somit als implizites Selektionskriterium: Nur Musik und Künstler:innen, die in das gewünschte Image passen, werden eingeladen. Gleichzeitig kommt es zu Homophilie-Effekten: Menschen mit ähnlichem Habitus und musikalischen Präferenzen fühlen sich angezogen, wodurch sich das Netzwerk zwar stärkt, aber auch schließt. Damit wird deutlich, dass Atmosphäre selbst zu einem Selektionskriterium wird, das Zugänge strukturiert.

Zusammenfassend wird deutlich, dass der Zugang zur Bühne im Blue Raincoat durch ein Zusammenspiel von sozialen Netzwerken, individuellen Gatekeeping-Entscheidungen und strukturellen Rahmenbedingungen geprägt ist. Der Barchef übernimmt dabei die Rolle des zentralen Gatekeepers, während das Barpersonal als informelle Vermittlungsinstanz wirkt und durch Empfehlungen Einfluss nehmen kann. Musiker:innen sichern sich Auftritte vor allem über ihr Sozialkapital, also über persönliche Bindungen, gegenseitige Unterstützung und Zugehörigkeit zur Kernszene. Digitale Plattformen wie Instagram spielen zwar eine Rolle, entscheidend bleibt jedoch die Einbettung in lokale Netzwerke. Darüber hinaus strukturieren Faktoren wie

Raumgröße, Lärmschutz und die gewünschte Wohnzimmeratmosphäre der Bar die Auswahl und begünstigen bestimmte Genres und Bands. Der Weg auf die Bühne ist für Künstler:innen damit weniger ein standardisierter Prozess als vielmehr das Ergebnis von Beziehungen und lokaler Einbettung.

8. Fazit

Die Untersuchung zeigt, dass der Zugang von Musiker:innen zur Bühne des Blue Raincoat kein linearer oder neutraler Vorgang ist, sondern ein sozialer Aushandlungsprozess, in dem Netzwerke, persönliches Sozialkapital und ästhetisch-räumliche Passung darüber entscheiden, wer auftritt. Auftritte entstehen somit nicht auf Grundlage objektiver Kriterien, sondern innerhalb eines relationalen Gefüges aus sozialen Kontakten, institutionellen Bedingungen und kulturellen Erwartungen.

Im Zentrum dieses Netzwerks steht der Barchef, der als Gatekeeper die Schnittstelle zwischen Bar, Musikszene und Öffentlichkeit bildet. Er bündelt Anfragen, trifft Auswahlentscheidungen und bestimmt, welche Künstler:innen auf die Bühne gelangen. Diese Rolle verleiht ihm – im Sinne der Sozialkapitaltheorie von Lin – privilegierten Zugang zu Informationen, Einfluss auf Entscheidungsprozesse und symbolische Autorität. Gleichzeitig unterliegt seine Entscheidungsfreiheit materiellen Grenzen: Lärmschutz, begrenzte Kapazität und GEMA-Kosten beschränken die künstlerische Vielfalt und erfordern Entscheidungen, die mit der räumlichen und atmosphärischen Logik der Bar vereinbar bleiben.

Das Barpersonal übernimmt innerhalb dieses Systems eine vermittelnde Funktion. Mitarbeitende wie Mitarbeiter 2 agieren als Brückenakteur:innen zwischen Bar und Musikszene, verfügen über persönliche Kontakte zu Bands und leisten informelle Vermittlungsarbeit. Diese schwachen, aber entscheidenden Bindungen eröffnen Musiker:innen Möglichkeiten jenseits formaler Strukturen und fördern zugleich Vertrauen und Zugehörigkeit. Das Personal trägt damit zur Reproduktion des Netzwerks bei und verbindet institutionelle Abläufe mit der kulturellen Praxis der Szene.

Auch aus Sicht der Musiker:innen zeigt sich die Mainzer Musikszene als dichtes, jedoch tendenziell geschlossenes Feld. Auftrittsmöglichkeiten entstehen über gegenseitige Unterstützung, Empfehlungen und geteilte Szenemitgliedschaft. Diese Struktur stabilisiert das Feld, schafft aber auch Hürden für Außenstehende. Wer Teil

der „Kernszene“ ist, profitiert von Vertrauen und wiederkehrender Kooperation, während Neueinsteiger:innen auf schwache Bindungen – etwa über Social Media oder Empfehlungen – angewiesen sind. Damit bestätigt sich, dass dichte Netzwerke kulturelle Produktion ermöglichen, zugleich aber Exklusionsmechanismen erzeugen.

Neben den sozialen Strukturen prägt auch die Atmosphäre der Bar die Zugangsbedingungen. Die intime, ruhige und wohnzimmerartige Gestaltung des Blue Raincoat fungiert nicht nur als ästhetischer Rahmen, sondern als sozial wirksames Dispositiv. Sie erzeugt Erwartungen, die darüber entscheiden, welche Künstler:innen als passend gelten. Atmosphäre wird so selbst zu einem Selektionskriterium, das ästhetische, soziale und symbolische Dimensionen miteinander verbindet und die Zugehörigkeit zur Szene sinnlich erfahrbar macht.

Im weiteren Kontext verdeutlicht das Blue Raincoat, wie kulturelle Produktion in einer mittelgroßen Stadt funktioniert. Anders als in subkulturell etablierten Clubs oder großstädtischen Musikszenen basiert die Organisation hier weniger auf institutionellen Programmen, sondern auf persönlichen Netzwerken, Vertrauen und situativer Nähe. Die Bühne ist das Produkt sozialer Aushandlung und Ausdruck einer relationalen Ordnung, in der Macht, Anerkennung und kulturelle Passung ineinandergreifen.

Zukünftige Forschung sollte untersuchen, wie sich diese Netzwerke über die Zeit verändern und inwiefern digitale Plattformen neue Formen sozialer Vermittlung schaffen. Ein Vergleich mit anderen Mainzer Spielstätten könnte zudem aufzeigen, wie unterschiedlich offen oder geschlossen lokale Kulturszenen strukturiert sind. Langfristig stellt sich die Frage, ob Orte wie das Blue Raincoat ihre Funktion als soziale Knotenpunkte beibehalten oder durch neue Formen digitaler und hybrider Kulturproduktion abgelöst werden.

Abschließend lässt sich festhalten, dass der Zugang zur Bühne des Blue Raincoat Ausdruck sozialer Ordnung im Kleinen ist. Wer auftritt, hängt von musikalischer Qualität als auch von relationaler Position, Vertrauen und atmosphärischer Passung ab. Die Bar fungiert damit nicht nur als Veranstaltungsort, sondern als symbolischer und sozialer Raum, in dem sich kulturelle Zugehörigkeit und Machtverhältnisse manifestieren – und in dem sichtbar wird, dass Kultur stets durch Beziehungen gemacht wird.

Literaturverzeichnis

Ballico, C. (2015). The people who watch the bands are the people who are in the bands: The influence of social networks and social capital on creative and business activity in local music scenes. In A. Cattermole, P. Johnson & T. Wilson (Hrsg.), *Proceedings of the International Association for the Study of Popular Music Australia-New Zealand 2014 Conference: Into the Mix: People, Place, Processes*. Perth: Griffith Research Online.

Bergmann, J. R., Hitzler, R., & Schröder, H. (Hrsg.). (2020). *Soziale Netzwerke: Konzepte und Methoden der sozialwissenschaftlichen Netzwerkforschung* (2., überarb. und aktualisierte Aufl.). Beltz Juventa.

Borgatti, S. P., & Lopez-Kidwell, V. (2011). Network theory. In J. Scott & P. J. Carrington (Hrsg.), *The SAGE handbook of social network analysis* (S. 40–54). Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC: SAGE Publications.

Dowd, T. J., & Pinheiro, D. L. (2013). The ties among the notes: The social capital of jazz musicians in three metro areas. *Work and Occupations*, 40(4), 431–464.
<https://doi.org/10.1177/0730888413504099>.

Granovetter, M. S. (1973). The strength of weak ties. *American Journal of Sociology*, 78(6), 1360–1380.

Hanneman, R. A., & Riddle, M. (2005). *Introduction to social network methods*. University of California, Riverside. Retrieved from
<https://faculty.ucr.edu/~hanneman/nettext/>

Hennig, M., Brandes, U., Pfeffer, J., & Mergel, I. (2012). *Studying social networks* (1. Aufl.). Frankfurt am Main: Campus Verlag.

Kuckartz, U. (2018). *Qualitative Inhaltsanalyse. Methoden, Praxis, Computerunterstützung*. 4. Aufl. Weinheim: Beltz Juventa.

Kühl, S., Strodt-holz, P., & Taffertshofer, A. (Hrsg.). (2009). *Handbuch Methoden der Organisationsforschung: Quantitative und qualitative Methoden*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. <https://doi.org/10.1007/978-3-531-91827-3>.

Le Calvé, M. (2024). Golden Pudel – Ethnographie: Atmosphäre, Netzwerke und Reputation in einem Hamburger Nachtclub (Übers. v. N. Wilhelms). Bielefeld: transcript Verlag. <https://doi.org/10.14361/9783839472699>.

Lin, N. (1999). Building a network theory of social capital. *Connections*, 22(1), 28–51.

Mayring, P. (2015). Qualitative Inhaltsanalyse: Grundlagen und Techniken (12., vollständig überarb. und aktualisierte Aufl.). Beltz.

Miller, D. L. (2017). Gender and performance capital among local musicians. *Qualitative Sociology*, 40(3), 263–286. <https://doi.org/10.1007/s11133-017-9360-0>.

Sargent, C. (2009). Local musicians building global audiences: Social capital and the distribution of user-created content on- and off-line. *Information, Communication & Society*, 12(4), 469–487. <https://doi.org/10.1080/13691180902857660>.

Schönhagen, P. (2009). Teilnehmende Beobachtung: Datenerhebung „hautnah“ am Geschehen. In H. Wagner, U. Nawratil & H. Starkulla (Hrsg.), *Qualitative Methoden in der Kommunikationswissenschaft. Ein Lehr- und Studienbuch* (12. Kap., S. 305–328). München: Fischer Verlag.

Visone Project. (n.d.). About visone. Abgerufen am 7. Oktober 2025 von <https://visone.ethz.ch/html/about.html>.

Vonneilich, N. (2020). Soziale Beziehungen, soziales Kapital und soziale Netzwerke – eine begriffliche Einordnung. In A. Klärner, M. Gamper, S. Keim-Klärner, I. Moor, H. von der Lippe & N. Vonneilich (Hrsg.), *Soziale Netzwerke und gesundheitliche Ungleichheiten*. Wiesbaden: Springer VS. https://doi.org/10.1007/978-3-658-21659-7_2.

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Netzwerk Gesamt

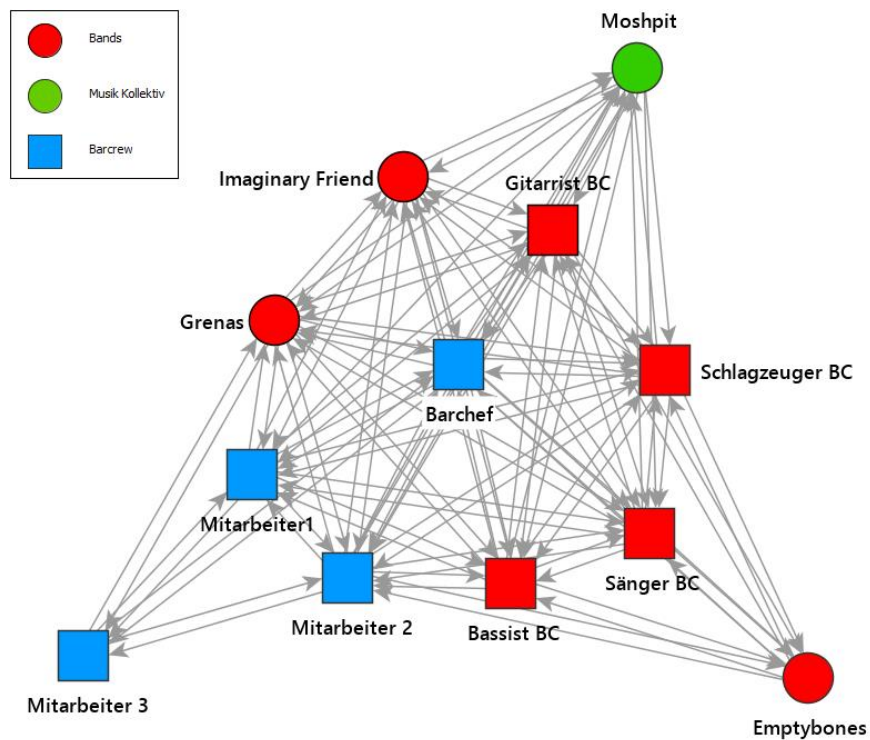


Abbildung 2: Netzwerk Chef

