

»JE T'AIME« UND ANDERE STÖHNSONGS — ÜBER MUSIK UND EROTIK

Hans-Joachim Erwe

Das Jahr 1969 war reich an spektakulären Ereignissen. Beispielsweise betreten am 21. Juli amerikanische Astronauten zum ersten Mal den Mond, fand im August das legendäre Rockfestival in Woodstock statt, wurde mit Willy Brandt am 28. September ein Sozialdemokrat zum deutschen Bundeskanzler gewählt. Im Herbst des Jahres erhitzte die Gemüter aber auch ein Song, den der französische Sänger und Komponist Serge Gainsbourg gemeinsam mit seiner Partnerin, der englischen Schauspielerin Jane Birkin, eingespielt hatte: »Je t'aime... moi non plus«.

Birkins gehauchter Liebesschwur »Je t'aime« und Gainsbourgs fast bei-läufig geraunte Erwidern »moi non plus« geben aus heutiger Sicht kaum Anlass zu sonderlich aufgeregten Reaktionen. Auch das damalige Cover der Single wirkt unauffällig und alles andere als unzüchtig: Es zeigt ein recht brav anmutendes Mädchen mit leicht zerzausten Haaren und einem niedlichen Schmolzmund. Die Explosivkraft des Songs verbirgt sich an anderer Stelle. Seine besondere Würze erhält »Je t'aime« durch das heftige Stöhnen der Protagonistin, ein Stöhnen, das unmissverständlich erotisch, ja sexuell motiviert erscheint.

Schon lange zuvor wurde in der populären Musik geseufzt, geschluchzt, gehaucht und gewispert, was die Stimmbänder hergaben. Oft genug wurde durch den Gesang Begierde versprochen und bei den Hörenden womöglich auch geweckt. Man denke beispielsweise an Marilyn Monroe oder den frühen Elvis Presley. Mit »Je t'aime« war aber nun offenkundig eine Grenze überschritten. Dass so unverhohlen, in solcher Eindeutigkeit sexuelle Erregung in einem Song hörbar wurde, verletzte ein Tabu. Diese Provokation des als *enfant terrible* der französischen Künstler- und Intellektuellenszene geltenden Gainsbourg löste in weiten Kreisen Entrüstung aus. Die Wellen der Empörung schlugen hoch. Große Radiosender wie die BBC oder die Radiotelevisione Italiana (RAI) boykottierten den Song (vgl. Thomsen 1969: 206), in einigen Ländern wie Spanien, Portugal oder Schweden wurde jede öffent-

liche Ausstrahlung verboten (vgl. Anon. 1969: 214; Heidkamp 2003: 161). In Italien, Spanien und einigen südamerikanischen Ländern wurde auch der Verkauf der Platte untersagt (vgl. Leyen 1970: 26). In der Bundesrepublik Deutschland war sie zwar im Handel, wurde aber im Rundfunk nicht gesendet bzw. bestenfalls vor der Stöhnpassage diskret ausgeblendet (vgl. ebd.). Die »päpstliche Hauspostille« (Thomsen 1969: 206) *L'Osservatore Romano* bescheinigte dem Song eine »beschämende Obszönität« (zit. n. Anon. 1969: 214), und im *Giornale d'Italia* war zu lesen, das schamlose Pärchen verströme »so viele Seufzer und Grunzer wie eine ganze Elefantenherde beim Kopulieren« (zit. n. ebd.) – was maßlos übertrieben war, aber dazu beitrug, dass die Schallplatte in Italien schließlich konfisziert wurde (vgl. Seim/Spiegel 2004: 144). Dessen ungeachtet verkaufte sich »Je t'aime« weltweit sechs Millionen Mal (vgl. Heidkamp 2003: 164).

Der gezielte Tabubruch – so mag man unterstellen – erfolgte nicht ohne kommerzielles Kalkül. Der Skandal war durchaus geschäftsfördernd. So konnte sich der Song in Deutschland 31 Wochen in den Charts platzieren und dort bis auf den dritten Rang klettern (vgl. Ehnert 1987: 26). In England wurde »Je t'aime« am 11. Oktober 1969 für eine Woche zum Nummer-Eins-Hit (vgl. Schieffer 1985: 28). In Österreich (vgl. austriancharts.at) und der Schweiz (vgl. hitparade.ch), aber auch in Norwegen (vgl. norwegiancharts.com) hielt sich der Titel sogar jeweils acht Wochen auf dem Spitzenplatz. Die stets auf die erotische Sphäre anspielende Berichterstattung der Printmedien hatte an diesem Erfolg vermutlich nicht unbeträchtlichen Anteil. So überschrieb der *Stern* in seiner Ausgabe vom 5. Oktober 1969 einen Beitrag über »Je t'aime« mit »Das anstößige Stöhnen« (Thomsen 1969), und *Der Spiegel* präsentierte am 13. Oktober 1969 die Schlagzeile »Lied von der Lende« (Anon. 1969).

Die Geschichte von »Je t'aime... moi non plus« reicht jedoch noch weiter zurück. Niemand Geringeres als Brigitte Bardot war die erste Interpretin dieses Songs. Schon 1967 – also zwei Jahre vor der Einspielung mit Birkin – hatte Gainsbourg das Duett mit der Bardot als Partnerin aufgenommen. Die untersagte jedoch die Veröffentlichung, wohl nicht zuletzt aufgrund des »heftigen Einspruchs« (Heidkamp 2003: 164, vgl. auch Seim/Spiegel 2004: 144) ihres Ehemanns Gunter Sachs, Spross einer deutschen Industriedynastie, mit dem sie seit 1966 verheiratet war. 5000 bereits gepresste Platten konnten daraufhin von Philips nicht ausgeliefert werden (vgl. Thomsen 1969: 205; Anon. 1969: 214). Erst in der zweiten Hälfte der 1980er Jahre wurde diese Urfassung von »Je t'aime« publiziert.

Brigitte Bardot galt als eine der erotischen Ikonen der 1960er Jahre, sie war ein Star, während Jane Birkin 1969, als sie auf Gainsbourg traf, noch

weitgehend unbekannt war. Bardots Stimme in der Aufnahme aus dem Jahre 1967 klingt reifer, femininer als die von Jane Birkin. Deren Interpretation zeigt eher den Lolita-Charme einer frühreifen Nymphe, was auch damit zusammenhängt, dass sie ihren Part eine Oktave höher als die Bardot intoniert.¹ Das Arrangement der frühen Fassung von »Je t'aime« klingt verschwommener, weniger direkt als das der bekannten Version, die prägnantere Konturen besitzt. Welche der beiden Fassungen man als erotischer empfindet, bleibt wohl dem individuellen Geschmack überlassen.

Musikalisch bietet »Je t'aime« ansonsten wenig Aufregendes. Es scheint, als habe sich Gainsbourg von einem Titel inspirieren lassen, dem im Sommer 1967 überaus großer Erfolg beschieden war: »A Whiter Shade Of Pale« von Procol Harum könnte – so lässt sich vermuten – musikalisch Pate gestanden haben für »Je t'aime... moi non plus«. »A Whiter Shade Of Pale« und »Je t'aime« ähneln einander in mancher Hinsicht. Eine verwandte musikalische Faktur prägt den Grundcharakter beider Stücke. Das Tempo stimmt nahezu überein, der Klang der Hammondorgel dominiert mit einer getragenen melodischen Linie von kantabler Gestalt. Sogar die Tonart C-Dur ist identisch, und es finden die gleichen sechs Akkorde Verwendung, allerdings in unterschiedlicher Anordnung. Das Assoziationsfeld jedoch ist vollkommen anders. Bei Procol Harum werden durch Anklänge an die Musik Johann Sebastian Bachs, dessen Choralbearbeitung »Wachet auf, ruft uns die Stimme« und das Air aus der dritten Orchestersuite, sakrale Vorstellungen beschworen. Der Song ist keineswegs primär erotisch gefärbt, wenngleich auch eine Verwandtschaft mit der Soulhymne »When A Man Loves A Woman« von Percy Sledge, einem Tophit des Jahres 1966, nicht zu überhören ist.

Es stellt sich die grundlegende Frage, ob Musik überhaupt erotisch sein kann. Bildender Kunst – wozu auch die Fotografie zu rechnen ist – und Literatur gesteht man angesichts der relativen Eindeutigkeit abbildender oder sprachlicher Darstellung einen erotischen Gehalt gerne zu, der Musik in ihrer Gegenstands- und Begriffslosigkeit hingegen weniger. Gleichwohl scheint Stöhnen als emotionale Lautäußerung geradezu prädestiniert zu sein, im auditiven Kontext der Musik zu erscheinen. Der Anlass zu stöhnen jedoch kann vollkommen unterschiedlich sein. Man stöhnt nicht nur vor Lust, sondern auch vor Anstrengung, vor Schmerz, vor Erleichterung, vor Verzweiflung usw.; Stöhnen trägt nicht per se erotische Konnotationen. Ihm können unterschiedliche Bedeutungen beigemessen werden. Dies beweist das Stöhnen der Kundry zu Beginn des dritten Aktes von Richard Wagners

1 Gainsbourg hatte übrigens ein besonderes Faible für den mädchenhaften Frauentyp, wie ihn Birkin verkörperte. So hat er beispielsweise auch mit France Gall oder Vanessa Paradis künstlerisch zusammengearbeitet.

Parsifal, das Gurnemanz mit der Bemerkung »So jammervoll klagt kein Wild« kommentiert. Dies belegen ebenso die Worte »Das stöhnt – als stürbe ein Mensch« aus Georg Büchners *Woyzeck*. Alban Berg hat dieses Stöhnen in der Musik seiner nach dem Büchnerschen Dramenfragment entstandenen Oper *Wozzeck* plastisch nachgezeichnet. Und auch in der populären Musik finden sich Stöhnpassagen, die gänzlich anders als erotisch begründet sind. Ein Beispiel: Im Oktober 1969, wenige Wochen nach der Veröffentlichung von »Je t'aime«, erschien der Titel »Cold Turkey«, den John Lennon geschrieben und mit der Plastic Ono Band aufgenommen hatte. Die Spieldauer des Stückes beträgt exakt fünf Minuten. Während der letzten zwei Minuten ist fortwährendes Stöhnen und Schreien zu hören, offenbar ausgelöst durch die Qualen eines abrupten Drogenentzugs, von dessen Folgen in dem Song die Rede ist.

Stöhnen ist demnach zunächst eine ambivalente, eine nur potenziell erotische Lautäußerung. Die individuelle Färbung des Stöhnens mag sich unterscheiden, ein lustvolles Stöhnen klingt tendenziell anders als ein schmerzerfülltes; letztlich schafft aber vor allem der Kontext die Gewissheit, dass ein Stöhnen erotisch zu deuten ist. Die gehauchten Worte »Je t'aime« und manche Formulierung in Gainsbourgs poetischem Text² rücken das Stöhnen zweifelsfrei in den Zusammenhang geschlechtlicher Liebe.

Dafür, dass »Je t'aime... moi non plus« als erotischer Song wahrgenommen wird, ist neben dem Stöhnen also der Text und vielleicht noch die laszive Art und Weise, in der er vorgetragen wird, verantwortlich. Zeigt aber die Musik im engeren Sinne Merkmale, die sie als erotisch ausweisen? Um dieser Frage nachzugehen, vermag die Theorie der musikalischen Ausdrucksmodelle von Helmut Rösing (1993 u. 2005) hilfreich zu sein. Als »Ausgangspunkt für das Verständnis von Musik« gelten Rösing »einige wenige musikalische Ausdrucksmodelle«, die »in direktem Bezug zu [...] festgelegten Grundtypen menschlichen Verhaltens« stehen. Er unterscheidet »vier allgemein-typische Verhaltensweisen, die modellhaften Charakter für die Musik haben: Imponiergehabe, Zärtlichkeitsbekundung, resignative Passivität und betonte Aktivität« (Rösing 2005: 82). Die musikalischen Attribute, die der »Zärtlichkeitsbekundung« zugeordnet werden (vgl. ebd.: 84), finden sich in

2 Zum Beispiel die folgenden Zeilen:

»Tu es la vague, moi l'île nue
 Tu vas tu vas et tu viens
 Entre mes reins
 Tu vas et tu viens
 Entre mes reins«
 (Gainsbourg 1989: 42f.)

»Du bist Welle, ich nackte Insel
 Du kommst und du gehst
 In meine Hüften
 Du gehst und kommst
 In mich hinein«

»Je t'aime« nahezu komplett wieder: einfache Melodik, umgrenzte Motivskala mit überschaubaren Motiven in Bogenform, gleichmäßig pulsierender Rhythmus, gemäßigt Tempo, einfache Harmonik mit Bevorzugung von Dreiklängen, Klangfarbe von geringer Intensität (leise, Verwendung von Streichern etc.). Diese Gestaltungsmittel, die laut Rösing der »Zärtlichkeitsbekundung« entsprechen, schaffen einen musikalischen Rahmen, in den sich die von Text und Stöhngeräuschen hervorgerufenen erotischen Momente schlüssig einfügen. Dass die recht offen gehaltenen Kategorien Rösings prinzipiell manch unterschiedlichen semantischen Gehalt zulassen, ist der in einem solch groben Raster kaum zu erfassenden Vielgestaltigkeit von Musik zuzuschreiben.

»Die Erotik ist ein Phänomen, das im Unterschied zur Sexualität nicht objektiv beschrieben, sondern nur subjektiv erfahren werden kann«, schreibt Gerd Bergfleth (1994: 315) in einem Essay über die Schrift *Die Erotik* von Georges Bataille. Inwieweit ein Song als erotisch erlebt wird, ist nicht nur von dessen klanglichen oder musikalischen Eigenschaften abhängig, sondern auch von zahlreichen subjektiven Faktoren. Wie bei aller Wirkung von Musik spielen Hörerfahrungen, Einstellungen und Erwartungen, momentane Bedürfnisse und Stimmungen, persönlicher Geschmack und situativer Kontext eine ausschlaggebende Rolle. Im Zusammenhang der Erotik kommt zudem kulturellen Normen, die wiederum einem historischen Wandel unterworfen sind, besondere Bedeutung zu. So erklären sich die heftigen oder auch eher gelassenen Reaktionen auf einen Song wie »Je t'aime«. Ob man das Stück nun als prickelnd und anregend, als abstoßend, obszön oder gar pornographisch empfinden mag oder es vielleicht nur fade und langweilig findet, hängt nicht zuletzt von individuellen Wertvorstellungen und Neigungen ab.

Auch ein Song, der im Jahre 1975 veröffentlicht wurde, rief strenge Sittenwächter auf den Plan. Einige Rundfunkanstalten wie die BBC weigerten sich ihn zu senden (vgl. Jones 1999: 78). Und dennoch wurde er rasch ein Hit und zum Sprungbrett für die Karriere einer Sängerin, die zu einer der führenden Interpretinnen der Mitte der 1970er Jahre anrollenden Disco-Welle wurde. Produziert von Giorgio Moroder, begründete der Titel »Love To Love You Baby« mit der bis dato unbekanntenen Donna Summer zugleich den Munich-Sound als überaus erfolgreiche deutsche Variante der Discomusik. »Selbst Jane Birkins Skandalhit von 1969 ›Je t'aime‹ wirkte da vergleichsweise harmlos«, urteilen Döpfner und Garms (1986: 93) in ihrem Buch *Erotik in der Musik*. Die veröffentlichte Albumversion von »Love To Love You Baby« dauerte nicht weniger als knapp 17 Minuten. Das US-amerikanische Nachrichtenmagazin *Time* ließ sich dazu verleiten, die sexuellen

Höhepunkte zu zählen, die in der Aufnahme vermeintlich zu hören waren. Darauf bezog sich der *Stern*, als er in seiner Ausgabe vom 15. Januar 1976 berichtete: »Ihr Lied, mehr gestöhnt als gesungen, ist ein Marathon von 22 Orgasmen« (Anon. 1976: 8). Diese »Stöhnorgie« (Edenhofer 1989: 41), verbunden mit der eindeutigen, beharrlich wiederholten Aussage »Love to love you, baby«, hat das Image der Sängerin für lange Zeit geprägt. Ende der 1970er Jahre hat Donna Summer nicht nur als Disco-Queen die Musik in den Diskotheken beherrscht, sie galt durchaus auch als Sexsymbol. Dies verdeutlicht eine Textpassage aus dem witzig-ironischen Song »Ich steh' ja so auf Disco« von Udo Lindenberg's Album *Der Detektiv* aus dem Jahre 1979, in dem der Protagonist angesichts eines bevorstehenden Discoabends bekennt: »Ich krieg ja jetzt schon 'nen Hammer / Und dann heb' ich wieder ab auf Fräulein Donna Summer«. Bis in die jüngere Zeit hinein vermag »Love To Love You Baby« als musikalisches Signum für Erotik zu fungieren. Beyoncé Knowles bedient sich noch 2003 für einen Song mit dem bezeichnenden Titel »Naughty Girl« bei Donna Summer, indem der Refrain von »Love To Love You Baby« als wiederkehrendes Zitat verwendet wird.

Ein weiterer Stöhnsong führt in die ausgehenden 1980er Jahre. Er existiert in zahlreichen unterschiedlichen Fassungen: »Von dem Titel ›French Kiss‹, von Lil Louis, einem der Väter des House, kursieren weltweit 150 Versionen« (Schläbitz 2003: 300). Diese Zahl bezieht sich auf das Jahr 1996. French Kiss – Zungenkuss, schon der Titel spielt mit erotischen Konnotationen. Im Verlauf des Stückes tritt eine heftig stöhnende Frauenstimme hinzu. Das Tempo wird an dieser Stelle sukzessive beinahe bis zum Stillstand verlangsamt, nicht, wie man erwarten sollte, beschleunigt. Der Pulsschlag der Musik beruhigt sich und wird nicht analog zu einer wachsenden körperlichen Erregung gesteigert. So entsteht ein eindrucksvoller, quasi gegenläufiger Effekt. Eine der zahlreichen Versionen dieses Titels stammt von Honesty 69. Dahinter verbirgt sich Ramon Zenker, ein Musikproduzent aus dem rheinischen Meerbusch. Er veröffentlichte seine Fassung von »French Kiss« 1989, noch im gleichen Jahr, in dem Lil Louis' Original erschienen war. Das Cover enthielt einen bemerkenswerten Warnhinweis: »This recording contains unbelievably heavy groaning«.

Die drei ausgewählten Stöhnsongs, von denen bislang die Rede war, stammen aus unterschiedlichen Jahrzehnten, »Je t'aime« aus den 1960er, »Love To Love You Baby« aus den 1970er, »French Kiss« aus den 1980er Jahren. Der musikalische Stil wandelt sich, das erotisch assoziierte Stöhnen bleibt als verbindendes Element bestehen. Während »Je t'aime« Züge einer in der Tradition der ausklingenden Beat-Ära verwurzelten Pop-Ballade trägt, ist »Love To Love You Baby« der Discomusik, »French Kiss« dem House zuzu-

rechnen. Die Stücke weisen keineswegs durchgängig die von Rösing benannten musikalischen Merkmale der »Zärtlichkeitsbekundung« auf. Gestöhnt wird in allen drei Titeln von Frauen. Auch bei dem bisweilen als Stöhnduett apostrophierten »Je t'aime« bleibt das Stöhnen dem weiblichen Part vorbehalten. Schließlich beobachtet man im historischen Vergleich, dass die Intensität des Stöhnens, was die drei erwähnten Songs anbetrifft, stetig zunimmt. Die Tabuschwelle sinkt offenbar. Die Reize müssen stärker werden, um Aufmerksamkeit zu erregen, um womöglich noch an Grenzen zu stoßen oder gar zu provozieren.

Die Reihe der Songs, in denen mehr oder minder ausgiebig gestöhnt wird, ließe sich beliebig fortsetzen. Es kann nicht überraschen, dass man bei Madonna mehrfach fündig wird, z. B. in »Justify My Love«, im Titelsong des Albums *Erotica* oder in »Now I'm Following You (Part II)« von der CD *I'm Breathless*. In »Sadness Part I« von Enigma aus dem Jahre 1990 lässt sich eine sehr prägnante Stelle entdecken, bei der die Instrumente kurzzeitig aussetzen und nur das schwere Atmen der Sängerin zu hören ist. 1999 erschien ein Album mit dem Titel *Porn To Rock*, auf dem sich US-amerikanische Pornostars musikalisch zu betätigen versuchen; dort wird mit professioneller Routine gestöhnt. Der Münchener Postkartenverleger und Grafiker Hias Schaschko hat einen besonderen Sammlerehrgeiz entwickelt: 2006 veröffentlichte er *Heavy Breathing*, eine vier CDs umfassende Kompilation, die in nicht weniger als 69 Beispielen die Geschichte des Stöhnsongs vom Blues bis zum Techno nachzeichnet. Aus rechtlichen Gründen fehlen in dieser Zusammenstellung allerdings prominente Beispiele wie »Je t'aime« in der Interpretation von Birkin und Gainsbourg oder »Love To Love You Baby«. Immerhin findet sich ein weiterer legendärer Klassiker des Stöhnsongs, die Instrumentalnummer »Jungle Fever«, die von der belgischen Gruppe Chakachas 1970 im Latin Funk-Sound aufgenommen wurde.

Angesichts einzelner Titel dieser CD-Sammlung, die den historischen Bogen bis in die 1950er Jahre spannt, wird deutlich, dass Jane Birkin keineswegs die erste war, die auf einer Schallplatte erotisierend gestöhnt hat. Sie war nicht einmal die erste, deren Stöhnen juristische Konsequenzen heraufbeschworen hat. Ein Song der deutschen Sängerin Laya Raki rief schon in den frühen 1960er Jahren die Gerichte auf den Plan. Diesen exotisch anmutenden Künstlernamen trug eine attraktive Hamburgerin, die mit bürgerlichem Namen Brunhilde Jörns hieß, was wesentlich prosaischer klingt. Als Laya Raki machte sie in den späten 1950er und frühen 1960er Jahren als Filmsternchen und Pinup-Girl mit freizügigen Posen auf sich aufmerksam. 1962 besang sie eine Schallplatte, die bald mehrere deutsche Gerichte beschäftigen sollte. Man muss sich vergegenwärtigen, dass dieser Song noch in

der pruden Adenauer-Ära erschienen ist und selbstverständlich an den Normen der Zeit gemessen wurde. Der weitgehend sinnfreie Text »Oh Johnny, hier nicht parken« gibt zunächst keinerlei Grund zum Anstoß. Die Titelzeile wird um jeweils ein Wort verkürzt vorgetragen, bis schließlich nur ein gestöhntes »Oh« übrig bleibt. Die juristischen Verlautbarungen machen deutlich, dass auf dem Gebiet der Erotik – auch im Zusammenhang von Musik – vieles der Fantasie des Hörers überlassen bleibt. So stellte das Nürnberger Amtsgericht fest: »Die Sängerin der Platte macht mit ihrer Wiedergabe das Ächzen und Seufzen des Geschlechtsverkehrs auf täuschende Weise nach« (zit. n. Anon. 1964: 124). Und in Hamburg urteilten die Richter, das »grob-schlächtige, primitive Machwerk« sei »durch eine sich exzessiv gebärdende Interpretin völlig eindeutig nur auf sexuelle Aufreizung ausgerichtet. [...] Die Stöhnlauten lassen überhaupt keine andere Deutung zu« (zit. n. ebd.). Bemerkenswerterweise wurde dieser heute eher bieder anmutende Schlager auch von der damaligen Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften indiziert,³ während der trotz oder gerade wegen seiner Umstrittenheit höchst erfolgreiche Erotik-Hit »Je t'aime... moi non plus« in Deutschland nie offiziell auf dem Index stand.

3 »Am 04.05.1962 wurde die Schallplatte im Rahmen einer vorläufigen Anordnung in die Liste der jugendgefährdenden Medien aufgenommen. Durch die Entscheidung Nr. 1135 vom 06.07.1962 wurde die Aufnahme in die Liste vom 12er Gremium der Bundesprüfstelle bestätigt« (Stieben 2010).

Literatur

- Anon. (1964). »Raki rauchzart.« In: *Der Spiegel* 18, H. 17, S. 124.
- Anon. (1969). »Lied von der Lende,« In: *Der Spiegel* 23, H. 42, S. 214.
- Anon. (1976). »Personalien.« In: *Stern* 29, H. 4, S. 8.
- Bergfleth, Gerd (1994). »Leidenschaft und Weltinnigkeit. Zu Batailles Erotik der Entgrenzung.« In: Georges Bataille. *Die Erotik*. Neuübersetzt und mit einem Essay versehen von Gerd Bergfleth. München: Matthes & Seitz, S. 313-396.
- Döpfner, M. O. C. / Garms, Thomas (1986). *Erotik in der Musik*. Frankfurt/M., Berlin: Ullstein.
- Edenhofer, Julia (1989). *Rock & Pop von A bis Z. Lexikon*. Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe.
- Ehnert, Günter (Hg.) (1987). *Hit Bilanz. Deutsche Chart Singles 1956-1980*. Hamburg: Taurus Press.
- Gainsbourg, Serge (1989). *Je t'aime. Liedertexte*. Eine zweisprachige Ausgabe in der Übersetzung von Barbara Höfeld. Echternach: Éditions Phi.
- Heidkamp, Konrad (2003). *Sophisticated Ladies. Junge Frauen über 50*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Jones, Cliff (1999). »The British Beat.« In: *Verfemt, verbannt, verboten. Musik & Zensur. Weltweit*. Hg. v. Werner Pieper (= Der Grüne Zweig 209). Löhrbach: Pieper & The Grüne Kraft, S. 78.
- Leyen, Hannelore von der (1970). »Mit ihren Seufzern erregt sie Millionen. Jane Birkin macht mit Frivolitäten Karriere im Showgeschäft.« In: *Stern* 23, H. 8, S. 26-27.
- Rösing, Helmut (1993). »Musikalische Ausdrucksmodelle.« In: *Musikpsychologie. Ein Handbuch*. Hg. v. Herbert Bruhn, Rolf Oerter und Helmut Rösing. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 579-588.
- Rösing, Helmut (2005). »Die Bedeutung musikalischer Ausdrucksmodelle für das Musikverständnis (1981). In: Helmut Rösing: *Das klingt so schön hässlich. Gedanken zum Bezugssystem Musik*. Hg. v. Alenka Barber-Kersovan, Kai Lothwesen und Thomas Phleps (= texte zur populären musik 2). Bielefeld: Transcript, S. 73-87.
- Schieffer, Ludwig (1985). *Superhit-Statistik 1959-1984. 25 Jahre in Pop. Chronologie der Nr. 1-Hits der Rockära in Deutschland, Großbritannien und den USA*. Köln: Herbst.
- Schläbitz, Norbert (2003). »Das Zeitalter der Neuen Medien hat zugeschlagen!« In: *Musik und Kind*. Hg. v. Günter Kleinen. Laaber: Laaber, S. 282-313.
- Seim, Roland / Spiegel, Josef (Hg.) (2004). »Nur für Erwachsene«. *Rock- und Popmusik: zensiert, diskutiert, unterschlagen*. Münster: Telos.
- Stieben, Helene (2010). E-Mail der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien an den Verfasser vom 1. Februar 2010.
- Thomsen, Inga (1969). »Das anstößige Stöhnen. Warum eine französische Schallplatte zum zweitenmal aus dem Verkehr gezogen wurde.« In: *Stern* 22, H. 41, S. 205-206.

Diskographie

- Bardot, Brigitte (1993). »Je t'aime... moi non plus.« En duo avec Serge Gainsbourg. Auf: *Bubble Gum*. Phonogram (France) 514 675-2.
- Beyoncé (2003). *Naughty Girl*. Columbia 674770 2.
- Birkin, Jane (1987). »Je t'aime... moi non plus.« En duo avec Gainsbourg. Auf: *Jane Birkin Vol. 1*. PolyGram 832 231-2.
- Enigma (1990) *Sadness Part I*. Virgin 663 703.
- Honesty 69 (1989). *French Kiss*. BCM 20306.
- Lil Louis (1989). *French Kiss*. FFRR Records 886 701-2.
- Lindenberg, Udo (1979). *Der Detektiv. Rock Revue II*. Teldec 624091 AT.
- Madonna (1990). *I'm Breathless*. Sire W2 26209.
- Madonna (1992). *Erotica*. Maverick / Sire 9362-45031-2.
- Plastic Ono Band (2005): »Cold Turkey.« Auf: *Working Class Hero. The Definitive Lennon*. EMI 0946 3 40080 2 0.
- Procol Harum (1967). »A Whiter Shade Of Pale.« [Single]. Deram DM 126.
- Raki, Laya (2003). »Oh Johnny hier nicht parken.« Auf: *V.A. – Vor Kurven wird gewarnt. 30 kurvenreiche Songs*. Bear Family Records BCD 16659 AR.
- Summer, Donna (1975). »Love To Love You Baby.« Auf: *Love To Love You Baby*. PolyGram 822 792-2.
- V.A. (o.J.). *Heavy Breathing Vol. 1-4*. Normal Records N 293-295 CD.
- V.A. (1999). *Porn To Rock. A Collection Of Songs Performed By Stars Of Adult Movies*. Normal Records CD 034.

Abstract

In 1969 »Je t'aime... moi non plus« by Jane Birkin and Serge Gainsbourg was released. The song was banned or boycotted because of its moaning but nevertheless achieved great commercial success. Brigitte Bardot had originally sung the song in 1967 but suppressed its publication. Expressions of tenderness according to Helmut Rösing's theory of musical expression can be found in »Je t'aime«. In the following decades moaning songs like »Love to Love You Baby« by Donna Summer or »French Kiss« by Lil Louis were released. And as early as 1962 »Johnny, bitte hier nicht parken« by Laya Raki was banned in Germany.