

Dritte Personen und narrative Dopplungen: Céleste Albaret und Marcel Proust

Karen Diehl

1. Anfänge

Dies ist die Geschichte einer Dienerin und ihres Herrn. Sie hieß Céleste Albaret, er Marcel Proust. Eigentlich sind es zwei Geschichten: die Lebensgeschichte des Herrn und die der Dienerin. Beide vermischen sich jedoch in der von Céleste Albaret (1891–1984) erzählten Biographie Marcel Prousts. Vordergründig berichtet Albaret vom Leben des Autors, dessen Abläufe und Einzelheiten sie in ihren Funktionen als Dienerin, Haushälterin, Assistentin, Sekretärin und Freundin kannte, wie keine andere Person. Hinter den Erzählungen über dieses Literatenleben erscheinen die Konturen ihres eigenen Lebens als zweite Erzählung. Das Leben der Dienerin nimmt als Schatten-geschichte, als narratives Doppel Gestalt an.

Bevor Céleste Albaret in Prousts Haushalt eintrat, hatte er schon andere Diener und Dienerinnen beschäftigt; sie blieb jedoch am längsten bei ihm. Dass diese Beziehung eine besondere war, lag zum einen am Geschlecht Céleste Albarets und zum anderen am Zeitpunkt ihres Dienstantritts. Sie begann für ihn zu arbeiten, als er den ersten Band seines später berühmten Romanzyklus '„Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“' publizierte.¹ Sie war jung verheiratet mit Odilon Albaret, Marcel Prousts Chauffeur, und der Schriftsteller kam in ihrer Person zu seiner ersten Sekretärin. Proust und Albaret wurden kein Paar im konventionellen Sinn, es bestand keine sexuelle Beziehung zwischen ihnen. Es ist vielmehr die Absenz einer solchen Beziehung, die in den späteren Erzählungen Albarets die narrative Form vorgibt: Da Céleste Albaret nicht seine Frau oder Geliebte ist, aber dennoch – wie später ausgeführt wird – alleinigen Anspruch auf ihn erhebt, muss sie sich als die beste Dienerin entwerfen.

In dieser speziellen Beziehung zwischen einem Herrn und einer Dienerin führt die Unterdrückung von – gelebter und erzählter – Sexualität dazu, dass beide Figuren zu

¹ „A la recherche du temps perdu“ ist ein Romanzyklus in sieben Bänden, der zwischen 1913 und 1927 erschien, die letzten drei Bände posthum.

Archetypen stilisiert werden: der wunderbare Meister und die aufopfernde Dienerin. Während Prousts Sexualität in Biographien und Filmen über ihn eine zentrale Stellung einnimmt, bleiben die sexuellen Wünsche und Begierden der Dienerin gänzlich ausgespart. Diese Auslassung ist zum einen darin begründet, dass ihre Sexualität für Proust-Biographen und die Proust-Forschung nicht interessant ist: Weil die beiden keine sexuelle Beziehung hatten, lässt sich hier auch nichts berichten. Zum anderen ist es für Céleste Albarets Selbstentwurf als vollkommene Dienerin ratsam, alle Aspekte auszusparen, die eine Facette ihres Lebens erscheinen lassen, welche sie nicht an der Seite ihres Herrn lebte. Durch das Aussparen der Sexualität der verheirateten, heterosexuellen Dienerin eines homosexuellen Herrn ist ihre Lebensgeschichte von Unterdrückung und Aussparung auf unterschiedlichen Ebenen geprägt. Das einzige Begehren, das ihr zugestanden wird (auch von ihr selbst), ist jenes, als Dienerin vollkommen zu sein. Wenngleich Céleste Albaret, Zeitzeugen oder Biographen die Sexualität der Dienerin aus der Geschichte verbannen, existiert sie doch. Ihre Repression kehrt in anderer Form zurück: in den Negationen und den Widersprüchen der Erzählungen. Céleste behauptet beispielsweise ohne Unterlass, dass sie ihre Arbeit nicht als die einer Dienerin empfunden habe, und zugleich nimmt sie für sich in Anspruch, die einzige Dienerin (und auch der einzige Diener) gewesen zu sein.

Das historische Quellenmaterial dieses Beitrags ist schriftlicher und audiovisueller Natur. Da sind zum einen die Biographien (meist über Marcel Proust, gelegentlich auch über das Leben von Céleste Albaret), zuvorderst die schon erwähnte Biographie „Monsieur Proust“, verfasst 1973.² In den zwei Jahren zuvor hatte man zwei Jubiläen des Schriftstellers gefeiert: 1971 das hundertste Jahr seiner Geburt und 1972 seinen fünfzigsten Todestag. Diese Biographie von Céleste Albaret entstand in Zusammenarbeit mit Georges Belmont, der den Text aus siebzig Interviewstunden mit ihr produzierte. Auch andere Bücher über Proust behandeln Céleste Albaret und ihr Verhältnis zum Schriftsteller; etwa Georg D. Painter, der die erste umfassende Proust-Biographie veröffentlichte.³ Diese Publikation war englisch, und es ist daher anzunehmen, dass Albaret dieses Werk Ende der 1960er Jahre in französischer Übersetzung las. Des Weiteren werden hier zwei neuere Biographien von Jean-Yves Tadié⁴ beziehungsweise William C. Carter zitiert.⁵ Schließlich wird auf das Buch von Christian Péchenard „Proust et Céleste“ Bezug genommen.⁶ Über Leben und Werk von Marcel Proust gibt es mehrere Dokumentarfilme; auch ein Spielfilm – „Céleste“ vom Regisseur Percy Adlon aus dem Jahre 1981 – basiert auf Céleste Albarets Proust-Biographie und thematisiert

2 Céleste Albaret, *Monsieur Proust. Souvenirs recueillis par Georges Belmont*, Paris 1973. Das Werk wird als Biographie rezipiert.

3 Georg D. Painter, *Marcel Proust*, 2 Bde., London 1959 u. 1965 (franz.: Paris 1966).

4 Jean-Yves Tadié, *Marcel Proust*, Paris 1996.

5 William C. Carter, *Marcel Proust. A Life*, New Haven 2000.

6 Christian Péchenard, *Proust et Céleste*, Paris 1996.

das Zusammenleben und -arbeiten der beiden. Vor allem zwei der Dokumentarfilme, in denen Céleste Albaret Raum gegeben wird, werden hier herangezogen: der erste, „Portrait-Souvenir Marcel Proust“ (1962) von den Regisseuren Roger Stéphane und Roland Darbois, der zweite „Proust. L'art et la douleur“ (1971) von Guy Gilles.

Die Geschichte, wie sie der Nachwelt erzählt wurde, ist durch die Interessen ihrer ErzählerInnen vorgegeben. Diese sind die MittlerInnen zwischen Proust und der Nachwelt, und sie erzählen ihre Geschichten, um ihre eigene Interpretation der Gestalt des Autors zu liefern. Die Dienerin mag die Geschichte ihres Meisters aus erster Hand erzählt haben, aber das Buch und die Filme durchliefen einen zweiten Filter von Herausgebern, Autoren oder Regisseuren. In diesen biographischen und filmischen Werken wird die Geschichte von Céleste Albaret also von Dritten erzählt.⁷

Die Geschichte der Dienerin muss demnach aus den Quellen als Nebengeschichte herausgefiltert werden. Es ist daher auch zu thematisieren, wie sie von den Verfassern der Primär-Biographie ihres Meisters untergeordnet wird. Im Film „Portrait-Souvenir“ wird Céleste Albaret beispielsweise im Sonntagsstaat in einem Salon sitzend gezeigt; der Salon ist eindeutig nicht ihr eigener, er ist der Gesellschaftsschicht Prousts zuzuordnen. Obwohl die Erzählerin sich ihrer Geschichte sicher ist, produziert der Film einen Widerspruch zwischen ihrer Person und der Umgebung, in der sie erzählt. Die verschiedenen Episoden, die sie aus ihrem Leben berichtet, werden durch Zwischenschnitte unterbrochen. Eingebildet werden Marcel Prousts Manuskripte und das Zimmer, in dem er lebte und schrieb. Der Film geht bei den Geschichten der anderen ZeitzeugInnen, die derselben Schicht wie Proust angehören, nicht in dieser Weise vor. So instrumentalisiert und degradiert der Film die Dienerin durch seine Erzählstruktur. Am Ende des Films schildert Céleste Albaret vierzig Jahre nach dem Ableben Prousts noch einmal seinen Todestag. Sie erzählt davon, als wäre es gestern geschehen. Keine und keiner der anderen ZeitzeugInnen demonstrieren Gefühle mit vergleichbarer Intensität oder Offenheit, aber von ihnen hat auch niemand eine Geschichte zu erzählen, die sich mit jener Albarets messen könnte. Eben diese Intensität verursacht jedoch Unbehagen. Man ist von der scheinbar authentischen Tiefe ihrer Gefühle berührt, aber zugleich unangenehm berührt davon, wie der Film aus ihren Emotionen narratives Kapital schlägt.

2. Keine Dienerin

Was wissen wir über das Leben von Céleste Albaret, bevor sie am Pariser Boulevard Haussmann Nummer 102 in die Dienste von Marcel Proust trat? Céleste Gineste kam 1891 in Auxillac, in der französischen Region Lozères, zur Welt. Sie war das Kind von Bauern, hatte eine Schwester und zwei Brüder. Als sie am 27. März 1913 Odilon

⁷ Vgl. Philip Lejeune, *L'autobiographie de ceux qui n'écrivent pas*, Paris 1980.

Albaret (1881–1960) heiratete, arbeitete dieser bereits als Prousts Chauffeur in Paris. Céleste Albaret hatte ihr Heimatdorf zuvor noch niemals verlassen, die Umstellung auf das Leben in Paris fiel ihr nicht leicht. Die einzigen Leute, die sie in der Hauptstadt kannte, waren ihre Schwiegereltern, die in einem anderen Stadtteil lebten. Odilons Schwester Adèle Larivière machte Céleste mit Paris vertraut. Und von ihr lernte die frischgebackene Ehefrau auch, wie man einen Haushalt führt. Zu Hause war sie von ihrer Mutter verwöhnt worden, hatte nicht mithelfen müssen. Wie Céleste Albaret selbst sagte, wusste sie nicht einmal, wie man das Feuer im Küchenofen entfacht.⁸ Dass sie sich einsam fühlte und traurig war, wurde von Marcel Proust und von Odilon Albaret bemerkt und besprochen. Sie beschlossen, ihr kleine Besorgungen aufzutragen, damit sie beschäftigt sei. Einer der ersten Aufgaben, die sie für ihren neuen Herrn erledigen sollte, war, „Eine Liebe von Swann“ auszuliefern, den soeben (1913) publizierten ersten Band von „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“. Nach der ersten Zeit als ‚Laufbursche‘ und nach einer Vertretung des Angestellten Nicholas Cottin bei der Frühstückszubereitung und beim Servieren, wurde sie 1914 als Vollzeitkraft eingestellt.

Die außergewöhnliche Natur der Beziehung, die sich zwischen Céleste Albaret und Marcel Proust dann schnell entwickelte, beschreibt Jean-Yves Tadié wie folgt:

Jedoch hat niemand für ihn, noch für sein Werk ... eine Rolle gespielt, die der von Céleste Albaret gleichkäme. Es war ein einzigartiges, beiderseitiges Herzensverständnis, welches diese zwei Menschen miteinander verband, die unter anderen Umständen womöglich nie zueinander gefunden hätten. Durch seine Intuition und seine angeborene Höflichkeit ist es Marcel gelungen, die Einsamkeit der exilierten Céleste zu durchdringen und ihre Intelligenz und Loyalität zu wecken. Und diese wenig kultivierte Frau, die kaum ein Gedicht aufzusagen wusste ..., wurde sich bewusst, dass sie in der Gegenwart eines genialen Mannes lebte, dessen Anderssein beschützt, umsorgt, geliebt werden musste, sowohl vor als auch nach dem Tode: Keine Biographie, kein kritischer Aufsatz berührt einen in der gleichen Weise wie „Monsieur Proust“, wo diese Frau des Volkes sich die gleiche Frische und Schlichtheit bewahrt hat und der Boswell oder der Eckermann eines anderen großen Mannes gewesen ist.⁹

In der Beschreibung Tadiés sind die beiden eher Lehrmeister und Schülerin/Anhängerin denn Herr und Dienerin. Der Vergleich mit dem Paar Goethe-Eckermann, den Tadié hier anstellt, trifft das Verhältnis jedoch nur teilweise: Als Frau ist Albarets Stellung eine

8 Albaret, Monsieur, wie Anm. 2, 15.

9 Tadié, Proust, wie Anm. 4, 224; vgl. auch Péchanard, Proust, wie Anm. 6. Er schreibt über die Biographie „Monsieur Proust“: „Dies ist das schönste Zeugnis von Liebe und Respekt, die sie ihm hat geben können und er verdient diese bezaubernde Lobeshymne, weil das Leben der Heiligen wird eben in solche Worte gefasst.“ Ebd., 34 (diese und alle anderen Übersetzungen von der Autorin). Marcel Proust avanciert hier zum Heiligen und Céleste Albaret zu seiner Jüngerin.

ganz andere als die Eckermanns, und zum zweiten gingen ihre Arbeit im Dienst von Leben und Werk Prousts wesentlich weiter. Céleste Albaret und Marcel Proust waren in ihrem engen, fast symbiotischen Zusammenleben einzigartig. Sie ist die Schlüsselfigur zum Verstehen des Privatmenschen Proust. Außer seiner 1905 verstorbenen Mutter hat kein anderer Mensch sein Leben in dem Maße geteilt wie Céleste Albaret. Nicht nur hat sie von 1914 bis zu seinem Tod 1922 mit ihm unter einem Dach gelebt, ihre Arbeit fiel überdies eben in jene Jahre, in denen er im eigentlichen Sinn für die Nachwelt zum Schriftsteller wurde. Sie kannte nicht nur alle Einzelheiten seines Privatlebens, sondern hatte auch Zugang zu seinem Arbeiten und Denken. Daher wurde das Buch Céleste Albarets die meistzitierte Quelle für das Privatleben dieses Schriftstellers, abgesehen von Prousts Korrespondenz und den Aussagen gelegentlicher BesucherInnen.

Céleste Albaret selbst sah das Verhältnis ähnlich, wenn sie im Film darauf besteht, dass es nie ein gewöhnliches Dienstverhältnis gewesen sei. Ungeachtet der Tatsache, dass Marcel Proust sich als ein Arbeitgeber mit vielen Ansprüchen herausstellte, betrachtete sie keine ihrer Tätigkeiten als bloße Lohnarbeit. Weil er sie zunächst lediglich einstellte, um ihr über die Trennung von ihrem Heimatdorf und ihrer Familie hinwegzuhelfen und ihr die erste Zeit in Paris zu erleichtern, war es für sie, als würde er sich um sie kümmern und nicht umgekehrt. Ihre Entscheidung, weiter in seinen Diensten zu bleiben, bezeichnet sie als eine „freiwillige“:

Es gab Zeiten, in denen ich vor Erschöpfung umfiel, aber ich bemerkte es nicht oder ich verschwendete ebenso wenig einen Gedanken daran, wie für den sonntäglichen Kirchengang, weil ich mich in keiner Sekunde langweilte. Einerseits war es ein Leben so streng reguliert, wie das Taktzählen in der Musik, andererseits gab es immer das Unvorhergesehene, den Charme einer Geste oder einer Unterhaltung, die Freude, die er empfand, wenn man gut gearbeitet hatte, und über das, was gut gelungen war. Und dann verspürte ich vielleicht auch genau deswegen eine solche Leichtigkeit, weil ich es eben nicht als eine Arbeit empfand.¹⁰

Emotional betrachtet war es keine Herr-Dienerin-Beziehung für sie. Aber auch wenn es für Céleste Albaret kein Arbeitsverhältnis war, welches sie aus materieller Notwendigkeit begonnen hatte, bleibt die Tatsache bestehen, dass sie als Angestellte in seinen Haushalt eintrat. Proust betrachtete eine junge Frau in den Diensten eines unverheirateten Mannes – noch dazu mit ihm unter einem Dach lebend – zwar als ungehörig, aber der Kriegsausbruch und der Mangel an männlichem Personal zwangen ihn, seine Skrupel außer Acht zu lassen. Er bat sie also, Vollzeit für ihn zu arbeiten. Als Odilon Albaret aus dem Krieg zurückkehrte, war er zwar überrascht zu entdecken, dass seine Frau bei seinem Arbeitgeber am Boulevard Haussmann wohnte, aber kurze Zeit später zog er selbst auch dort ein. Eine weitere Hürde für eine Anstellung als Haushälterin und

¹⁰ Albaret, Monsieur, wie Anm. 2, 253.

Dienerin in gehobenem Haushalt bedeutete, dass sie für die Arbeit im Grunde nicht qualifiziert war. Das ‚Vorstellungsgespräch‘ verlief folgendermaßen:

„Madame, es ist Ihnen gewisslich nichts Neues, wenn ich sage, dass Sie von nichts eine Ahnung haben und nichts können, ich weiß das. Aber seien Sie ebenfalls versichert: ich verlange auch nichts von Ihnen, ich werde mir selbst genug sein und werde selber auf meine Dinge Acht geben ... Sie kennen nicht einmal die Anrede der dritten Person.“

Da habe ich ihm geantwortet. Ich habe gesagt: „Nein, Monsieur, und ich werde das niemals können.“ Es gab einen Grund dafür: Ich wusste gar nicht, was das ist, die dritte Person. Er hat es sicherlich bemerkt und ich denke, es hat ihn sehr amüsiert. Er hat mir dann gesagt: „Madame, ich werde es niemals von ihnen verlangen.“¹¹

Trotz ihrer Unzulänglichkeit wurde sie dann aber nicht nur seine einzige Vollzeit-Angestellte, sondern schlicht unentbehrlich für ihn. Anfangs war sie nur für Botengänge und das Zubereiten des Kaffees zuständig. Sehr rasch wurde sie aber zu seiner Sekretärin und je weniger Marcel Proust ausging, um zu Hause intensiv zu arbeiten, desto mehr wurde sie die Kontaktperson zur Außenwelt: Sie erledigte in seinem Auftrag Besorgungen und Telefonate, und sie wurde zur Anlaufstelle für alle, die Zugang zu Proust suchten. Diese Funktion wurde immer wichtiger, je schneller das Renommee des Autors wuchs. Als seine Assistentin entwickelte sie das komplexe System der *papéroles*: das sind Überarbeitungen und Anmerkungen, wie sie Proust unablässig in seine Notizbücher, in die Druckfahnen und publizierten Texte eingefügt haben wollte, auf sorgfältig zusammengefügt Zetteln (einige dieser *papéroles* erreichten eine Länge von über einem Meter).

3. Dritte Personen

In ihrer Biographie erzählt Céleste Albaret, dass sie niemals die Anrede der dritten Person erlernen und also niemals in der dritten Person sprechen konnte. Im Dokumentarfilm „Proust. L'art et la douleur“ (1972) gibt der Zeitzeuge Philip Larcher die Situation etwas anders wieder – Marcel Proust sagte angeblich Céleste Albaret: „Sie müssen die Anrede der dritten Person kennen“, und laut Larcher erwiderte sie: „Wenn es sein muss, dann rede ich mit ihr.“¹² In der konkreten Situation war niemand außer den beiden

11 Albaret, Monsieur, wie Anm. 2, 41. Der Wortlaut im Französischen („parler à la troisième personne“) macht die Verwechslung von Anredeform und real präsenter dritten Personen noch leichter als die deutsche Übersetzung.

12 Der Dialog im Französischen lautet: „il faudra que vous parler à la troisième personne.“ Die Antwort: „Ah, s'il le faut, je la vois.“ Diese Version stammt aus dem Film „L'art et la douleur“ (Guy Gilles, 1971). In einem Interview erzählt Philip Larcher diese Anekdote; er war zu jener Zeit der Museumsführer im *Musée Marcel Proust et Illiers* in Combray-Illiers.

anwesend. Aber es gab dritte Personen: andere DienerInnen, Freunde und Bekannte Marcel Prousts. Wie im Folgenden gezeigt wird, versuchte Céleste Albaret, diese zu verdrängen.

Marcel Proust beschäftigte ein weiteres Ehepaar – Nicolas und Céline Cottin – als Kammerdiener und als Haushälterin: Als Céleste Albaret erstmals im Haus arbeitete, vertrat sie, wie erwähnt, Nicolas Cottin, der sich um seine erkrankte Frau kümmern musste. Die sukzessiv erweiterte Vertretung wird in der Biographie „Monsieur Proust“ in mehreren Etappen geschildert. Céline Cottin wird dabei durchwegs als eifersüchtig auf die neue Angestellte dargestellt, versuchte sogar sie zu verleumden. Céleste Albaret inszeniert sich hingegen als eine anspruchslose, ruhige Person, die Opfer ihrer Vorgängerin wird.

Im Film „Proust. L'art et la douleur“ erscheint Albaret selbst jedoch als die eifersüchtige Dienerin. Bevor Odilon Albaret für ihn arbeitete, hatte Marcel Proust einen anderen Chauffeur, Alfred Agostinelli, der ihm allerdings nur in Teilzeit zur Verfügung stand. Proust war in diesen Mann sehr verliebt. Als Céleste Albaret im Film zu Agostinelli und dessen Ehefrau Anna befragt wird, wirkt sie fast hämisch. Über ihren Eindruck von Agostinelli sagt sie: „[Ohne zu lächeln, mit niedergeschlagenen Augen] Keinen. [Pause] Ein beliebter Junge. [Pause] Unbedeutend. [Schnitt] Jemand, dem man begegnet, ohne dass er auffiele. [Hier blickt sie kurz hoch, schaut weg, schürzt missbilligend die Lippen und dreht den Kopf weg.]“ Über sein Aussehen berichtet sie:

Nichtssagend. Er hatte krauses Haar. Einen matten Teint. Einen Blick, der mir nicht gefiel. Er war verheiratet mit einer grauenvollen Frau [Pause, beginnt zu lächeln]. Hässlich. [Sie lacht sogar, will sprechen, verstummt] ... das darf ich nicht sagen.

[Interviewer] Doch, doch.

Mein Mann, der nannte sie „die fliegende Laus“, das kleine Frauchen. Ah, er sagte die kleine fliegende Laus ... Sie hatte ein potthässliches Gesicht. Sie hatte gar nichts.

Während Anna keine schöne Frau gewesen zu sein scheint, wird Agostinelli von Zeitzeugen als attraktiver junger Mann beschrieben.¹³ Er kam 1915 bei einem Flugzeugunglück über dem Atlantik ums Leben, was Marcel Proust am Boden zerstört zurückließ. Er versuchte verzweifelt, den Leichnam finden zu lassen. Als Céleste Albaret beschreibt, wie der Tote Tage später von Haien halbzerfressen endlich entdeckt wurde, ist ihre Stimme völlig ausdruckslos, sie verrät keinerlei Emotion. Sie schaut nur einmal ganz kurz, fast verschämt in die Kamera. Während des ganzen Films, ist dies die einzige Stelle, an der sie erst verärgert und dann amüsiert scheint, als sie Anna als jemand beschreibt, die nichts hat – „elle n'avait rien“. Es ist Céleste Albaret, die hier für die Nachwelt alles hat und damit die Geschichte erzählt und beherrscht. Wie im Folgenden ausgeführt wird,

¹³ Vgl. Carter, Marcel, wie Anm. 5, 536.

musste sie für dieses Erzähl-Monopol jedoch ihre Freiheit und in gewisser Weise auch ihre Ehe aufgeben.

Marcel Proust hatte die Cottins 1907 für 300 Französische Franken jährlich eingestellt. Das war das Doppelte des üblichen Gehalts und geschah mit der Auflage, dass beide keinen Urlaub nehmen würden. 1910 verließ Céline Cottin den Dienst jedoch vorübergehend, weil sie ein Kind bekam. Dies brachte das häusliche Leben aus dem Gleichgewicht. Céleste Albaret hingegen verließ Marcel Proust so gut wie nie. In den acht Jahren ihrer Tätigkeit von 1914 bis 1922 unterbrach sie ihren Dienst lediglich dreimal (und hatte jeweils für eine adäquate Vertretung gesorgt): Im April 1915 ging sie auf das Begräbnis ihrer Mutter, zu dem sie aber zu spät kam; sie kehrte sofort nach Paris zurück.¹⁴ Ende Juni 1918 besuchte sie die Hochzeit eines Verwandten, und Ende Juli 1918 war sie für einige Tage krank. In der Biographie Tadiés wird die Mutterschaft der weiblichen Angestellten von Marcel Proust zum Gradmesser ihrer Bereitschaft zur Hingabe: Céline Cottin, die sich infolge von Schwangerschaft, Geburt und Kindererziehung nicht mehr um das Wohl von Marcel Proust kümmern konnte, wird so zur schlechteren Dienerin als Céleste Albaret, die ihrem Herrn alles unterordnet.¹⁵ Christian Péchenard weist darauf hin, dass das einzige Kind von Céleste und Odilon Albaret, Odile, 1925 zur Welt kommt: über zehn Jahre nach der Hochzeit und drei Jahre nach dem Tod von Marcel Proust. Zu dieser Zeit betrieben die Albarets ein kleines Hotel in der rue de Cannelles von Paris. Die späte Geburt des ersten und einzigen Kindes sieht Péchenard als ein Indiz dafür, dass die Ehe der beiden erst nach dem Tode des Dienstherrn zu einer Ehe wurde: Odilon Albaret „wurde erst zehn Jahre später wirklich der Ehemann seiner Frau, nach dem Tode Marcel Prousts ... Das eheliche Leben der jungen Eheleute wurde erst einmal aufgeschoben, bis zum Tode von Proust.“¹⁶ Zu seinen Lebzeiten war Marcel Proust wie ein Kind für Céleste Albaret, dessen Interessen und Wohlergehen vor allem anderen Vorrang hatte, einschließlich dem Wunsch nach einer eigenen Familie.

Im Austausch für diese ‚aufopfernde Hingabe‘, so wurde ihr Wirken oft von anderen genannt, gewann Albaret vollständige Kontrolle über die Tagesabläufe ihres Herrn.¹⁷ Sie geht aus dem Hause, um seine Telefonate zu erledigen, organisiert seine Abendessen-einladungen, Konzertbesuche und alles andere. Sie ist der Zerberus, der anderen den Zutritt zu Marcel Proust verweigert. Sie weiß immer und zu jeder Zeit, wo er sich befindet und was er tut.

14 Vgl. Carter, Marcel, wie Anm. 5, 592f. Hier wird der Tod der Mutter wegen des sehr engen Verhältnisses, das Proust zu seiner hatte, zum weiteren Band zwischen Herr und Dienerin. Laut Carter weinte er sogar mit Céleste, nachdem diese völlig verstört und schreiend in sein Allerheiligstes, sein Schlaf- und Arbeitszimmer gestürmt war.

15 Tadié, Proust, wie Anm. 4, 187.

16 Péchenard, Proust, wie Anm. 6, 42.

17 Vgl. Carter, Marcel, wie Anm. 5, 785.

Außerdem ist niemand jemals zum Boulevard Haussmann, oder später in die rue Hamelin gekommen, ohne dass ich es gewesen wäre, die die Tür aufgemacht hätte und die dann die Besucher hinausgeleitet hätte; Herr Proust hatte, wie ich sagte, nicht nur keine Hausschlüssel und wusste nicht einmal, wo die sich befanden, sondern er hätte sie auch niemals einer anderen Person geliehen. Überdies, da ich ohnehin zu jeder Zeit für das kleinste Zeichen von ihm auf der Lauer lag, konnte mir auch nicht die geringste Bewegung in der Wohnung entgehen, selbst im Schlaf – ich hatte sehr schnell einen sechsten Sinn dafür, und ich bin niemals bei einer Nachlässigkeit ertappt worden. Beim leisesten Geräusch war ich wach und auf den Beinen. Und schließlich hatte ich dann nach jedem Besuch ein Recht auf die Geschichte.¹⁸

Sogar wenn Marcel Proust das Haus verließ, kontrollierte sie ihn durch ihren Ehemann, den Chauffeur. Sie tat und erledigte nicht nur alles für ihren Herrn, sondern betrachtete es als ihr gutes Recht, alles über ihn zu wissen.

Die eben zitierte Passage ist einem Kapitel entnommen, in dem es um das Sexualleben von Marcel Proust geht. Céleste Albaret verteidigt ihn gegen verschiedene Unterstellungen bezüglich seiner Homosexualität und brutaler sexueller Praktiken. Hier geht es insbesondere um Schilderungen in *Painters Biographie*. Céleste Albaret weist die Behauptungen mit dem Argument zurück, dass – wären diese Exzesse wahr –, sie unweigerlich davon erfahren hätte. Sie verteidigt dann Bordellbesuche ihres Meisters damit, dass er Autoflagellationen nur als Zuschauer und nur zu Recherchezwecken für seinen Roman beigewohnt hätte. Wenn Péchenard von diesen Geschichten und ihrer Version davon erzählt, weist er auf die editorische Rolle von Georges Belmont hin, der die Wiedergabe weiter entschärft hätte.¹⁹ Céleste Albaret ist nicht die einzige Person, die der Nachwelt ein gesäubertes Bild von Marcel Proust bieten möchte, aber sie ist die Schlüsselfigur zum Leben am Boulevard Haussmann und in der rue Hamelin.²⁰

Ihre Biographie ist somit ein Versuch, Marcel Proust über den Tod hinaus zu beschützen und in gutem Licht erscheinen zu lassen. Dieses Ziel erreicht sie über den Selbstentwurf als hingebungsvolle Dienerin eines wunderbaren Herrn. Weil ihre Beziehung zu Proust sehr intensiv ist, folgt daraus eben auch Verdrängungen und Unterdrückung auf mehreren Ebenen: Ausblendung unerwünschter Aspekte von Marcel Prousts Leben und Sexualität und die ihres eigenen Ehe- und Sexuallebens. Diese Verdrängung kehrt aber in den Widersprüchen zwischen diversen Biographien

¹⁸ Albaret, *Monsieur*, wie Anm. 2, 228.

¹⁹ Péchenard, *Proust*, wie Anm. 6, 271ff.

²⁰ Die Besonderheit des Lebens und Schreibens von Marcel Proust macht diese Phase und diesen Ort äußerst wichtig und interessant für das Werkverständnis: Er lebte quasi als Eremit, ganz im Dienst seines Romanzyklus, den er in seinem Bett liegend schrieb. Er ging nur noch selten aus, wenn, dann meist, um etwas für seine Arbeit zu recherchieren. Daraus folgert die Schlüsselposition die Céleste Albaret für diese Schaffensphase hat.

und den Erzählungen Céleste Albarets wieder: Die auf der einen Seite keine Dienerin ist, auf der anderen Seite aber die einzig wahre Dienerin ihres Herrn.

4. Verdrängte / imaginierte dritte Personen

Der Spielfilm „Céleste“ porträtiert die Beziehung zwischen Céleste Albarat und Marcel Proust als eine exklusive, indem er sie als Kammerspiel mit zwei Hauptfiguren und wenigen, selten auftauchenden Nebenfiguren erzählt. Der Film setzt nicht mit ihrem Arbeitsbeginn ein, sondern wesentlich später, zu einem Zeitpunkt, wo sie bereits Haushälterin, Sekretärin und Freundin geworden ist. Von allen Bediensteten Marcel Prousts kommt einzig Odilon Albaret kurz als Figur vor, von den anderen wird nur erzählt. Sie sind dritte Personen geworden in dem Sinne, dass man nur über sie spricht.

Unter den drei Personen, die im Film den Haushalt bilden, Marcel Proust, Odilon Albaret und Céleste Albaret, ist Letztere zunächst – als neu hinzugekommene – die dritte Person: Sie wird von Odilon in den Haushalt eingeführt. Im Laufe der Erzählung avanciert sie zur zweiten Person: Sie wird die Ansprechpartnerin aller in allen Dingen, Ansprechpartnerin von Marcel Proust aber auch von den BesucherInnen des Hauses (Friseur, Arzt, Herausgeber, FreundInnen, dem Streichquartett, das für sie und Marcel Proust ein Privatkonzert in der Wohnung gibt). Selbst ihr Ehemann und Marcel Prousts Bruder erfahren alle Neuigkeiten nur über sie. Für ZuschauerInnen ist sie sogar die erste Person, weil der Film aus ihrer Perspektive erzählt wird. Dies wird durch den direkten Blick in die Kamera unterstrichen, den sie in der ersten Szene des Films den ZuschauerInnen zuwirft, und mit dem sie sich als das „Ich“ der Erzählung ausweist.

Im Film dienen die dritten Personen, die das zentrale Paar Céleste Albaret und Marcel Proust umkreisen, vor allem dazu, die Nähe der beiden deutlicher herauszuarbeiten. Verstärkt wird dieser Effekt der kurzen Auftritte noch dadurch, dass viele Personen gar nicht erscheinen: Sie treten nicht als eigenständige Figuren sondern nur als erzählte auf. Dies geschieht nicht etwa aus Gründen der Zeitersparnis, denn es gibt Sequenzen, in denen Albaret und Proust beispielsweise eine Abendgesellschaft, an der er teilgenommen hatte, als Theaterstück im eigenen Esszimmer nachstellen. Wie über den Diener Cottin, wird über enge FreundInnen und berühmte Bekannte Prousts nur erzählt. Innerhalb dieser filmischen Herr-Dienerin-Beziehung ist buchstäblich kein Raum für andere, andere existieren nur in der dritten Person, das heißt als Er oder Sie.

Sowohl der Film „Céleste“ als die Biographie „Monsieur Proust“ geben eine Episode wieder, in der Céleste Albaret Marcel Proust mit Fragen zu seiner Sexualität konfrontiert. In beiden Versionen gebietet er ihr zu schweigen und macht deutlich, dass er darüber nicht zu sprechen wünsche, sie nicht in der Position wäre, von ihm Rechenschaft zu verlangen. Sexualität ist also ein Gesprächsthema, welches der Herr ausdrücklich von der engen Beziehung zu ihr ausnimmt. Noch klarer wird dies, als er ihr persönliche Fragen stellt. Er fragt sie ausschließlich zu ihrer Kindheit und der Beziehung

zu den Mitgliedern ihrer Familie – ihr Ehemann bleibt unerwähnt. Der Intimsphäre kommen die beiden am nächsten, als sie den neuen Bart von Odilon, dem heimkehrenden Soldaten, diskutieren. Die beiden stehen einander so nahe, wie es gewöhnlich nur Eheleute tun. Einmal spricht Proust zu ihr als von der Frau, von der er denkt, er hätte sie heiraten können. Hier stellt sich diese Frau als sie selbst heraus – aber eben ohne sexuelle Beziehung. Péchenard spricht in dem Zusammenhang von Céleste Albaret als der „épouse vierge“, der jungfräulichen Braut. In seinem Aufsatz „Beiträge zur Psychologie des Liebeslebens“ beschreibt Sigmund Freud zwei Tendenzen des Mannes bei der Wahl eines Lustobjektes.²¹ Der erste Typ ist die unerreichbare Frau. Unerreichbar weil sie entweder eine Prostituierte ist und damit nicht von einem Mann alleine besessen werden kann, oder sie ist eine verheiratete Frau und ‚gehört‘ somit bereits einem andern Mann. Der zweite Typ ist oft eine niedriger gestellte Frau, eine Dienerin. Céleste Albaret gehört beiden Gruppen an: Sie ist verheiratet und sie ist eine Dienerin. Hinzu kommt, dass Marcel Proust in dieser Phase seines Lebens nur noch homosexuelle Neigungen hatte. Verschiedene Biographen vermuten, er habe keine homosexuellen Beziehungen vollzogen, sondern nur in der Masturbation ausgelebt. Alfred Agostinelli war für ihn jenes Lustobjekt, das Céleste Albaret nicht sein konnte, so hat sie versucht, Alfred Agostinelli in anderer Hinsicht umso stärker zu übertrumpfen. Wie der bereits erwähnte Dokumentarfilm zeigte, tat sie dies, indem sie für sich den Titel der besten Dienerin in Anspruch nahm. Folgerichtig versucht sie auch am vehementesten, die Sexualität Marcel Prousts aus dem Rampenlicht zu ziehen, weil dies der einzige Teil seines Lebens war, den er nicht mit ihr teilte.

Sie wird – und hat sich selbst auch oft – in der Rolle der Mutter von Marcel Proust gesehen, die das leiseste Geräusch ihres Schützlings auch im Schlaf hört und sich um alle seine Bedürfnisse kümmert.²² Umgekehrt ist sie das ungebildete Kind, das er erzieht. Neben ihrem Arbeitsverhältnis haben die beiden sich gegenseitig als Elternteil des/der anderen entworfen. Er ist übermächtige Vater-Figur und sie spielt die alles wissende Mutter. Die Rollen, die beide einander zuschreiben, sind in den filmischen und biographischen Dokumenten so übermächtig, dass sie quasi zu einer dritten Person werden.²³ In der Absenz der Sexualität in der sehr intimen Beziehung kann diese nur wiedergegeben werden, indem die angenommen (de-sexualisierten) Rollen aufgegriffen und weiterentwickelt werden. Neben der Ehefrau Céleste und dem Homosexuellen Proust existieren die beiden auch als andere Figuren. Als solche ergänzen sie sich komplementär, was ihr symbiotisches Leben unterstreicht: als Mutter-Gouvernante-Kind und Kind-Lehrer-Vater.

21 Sigmund Freud, *Gesammelte Werke*, Bd. VIII, Frankfurt a. M. 1990, 65–91.

22 Painter nannte sie Gouvernante und Dienerin von Marcel Proust.

23 Phantasiegestalten gelten in der Psychoanalyse ebenfalls als Defensivmechanismen des Subjekts; vgl. George E. Vaillant, *The Historical Origins and Future Potential of Sigmund Freuds Concept of the Mechanism of Defense*, in: *International Review of Psychoanalysis*, 19 (1992), 35–51.

Dass die Übervater-Figur von ihr verlangt, in der dritten Person zu sprechen, „parler à la troisième personne“, gewinnt hier einen weiteren Aspekt. Zunächst handelte es sich um eine Einführung in die Etikette der Oberschicht und offenbarte die Standesunterschiede und das Bildungsgefälle zwischen ihnen. Außerdem bedeutete es für sie, dass sie in seinem Auftrag und Interesse mit anderen Personen sprechen musste. Daraus folgt nun auch, dass sie von sich als einer anderen Person sprechen muss, vor allem dann, wenn sie zu anderen von ihm spricht.

5. Das Gefängnis der Geschichte

So wie die Figur Céleste am Anfang des Spielfilms in die Kamera zu den ZuschauerInnen spricht, so hat die historische Figur Céleste Albaret immer wieder bis an ihr Lebensende zu anderen von ihrem Dienstherrn gesprochen.

Die Arbeit für Marcel Proust hatte das ‚Mädchen vom Lande‘ tief greifend verändert. Sie musste lernen, eine Haushälterin zu sein, seinen oft abstrus anmutenden Wünschen nachzukommen und seinen Erwartungen gerecht zu werden. Dann musste sie als Schaltstelle zwischen ihm und einer Vielzahl anderer Personen fungieren. Er sagte ihr auch einmal, sie solle ein Tagebuch führen, das ihr später helfen würde, wenn sie anderen von ihm erzählte. Zu jenem Zeitpunkt lehnte sie das als lächerliche Idee ab. Viele Jahre nach seinem Tode begann sie dann doch, zu anderen zu sprechen: zu den Filmemachern und zu Georges Belfont. Hier zeigt sich ebenfalls, dass Céleste Albaret erst eine Stimme bekommt, als Marcel Proust wieder auf ein öffentliches Interesse stößt: nach seiner literarischen Wiederentdeckung in den 1950er und 60er Jahren und verstärkt in den in den Jubiläumsjahren 1970/71.

Proust hatte sie also gebeten, anderen ihre Geschichte von ihm zu erzählen. Aber dieses Erzählen geriet auch zu einem Erzählen ihrer eigenen Geschichte und insbesondere zur Geschichte von ihr als der besten und einzigen Dienerin. Indem sie seine Biographie verfassen ließ, hatte sie auch ihre eigene verfassen lassen. In gewissem Sinn hat das Leben mit ihm ihr eine eigene Geschichte gegeben: Eine Geschichte, die andere hören wollen. Zum anderen hat er ihr nahe gebracht, wie man Geschichten erzählt. Die Mitarbeit an seinem Schreibprozess und ihre Faszination für sein Schreiben gaben ihr die Lust und den Mut, ihre eigene Geschichte in Worte zu fassen. Jedoch befindet sie sich hier wiederum in einem Gefängnis, denn letztendlich sind andere nicht an ihrer Geschichte interessiert, sondern nur an Proust und seiner Geschichte. „Monsieur Proust“ ist nicht ihre Autobiographie, sondern bleibt seine Biographie. Die Dienerin darf auch über fünfzig Jahre nach seinem Tod nicht die zentrale Position des autobiographischen Subjekts einnehmen. Sie bleibt Handlangerin seines Ruhmes. Dies ist dann das letzte Motiv für ihre Entschlossenheit beim Selbstentwurf als ‚erste‘ Dienerin – als derjenigen, die zu seinen Lebzeiten totale Kontrolle über ihn hatte und darüber hinaus immer noch die erste Autorität für sich in Anspruch nimmt.

Nach Prousts Tod wurde es zunehmend einsamer um Céleste Albaret: Sie vermisste das Zusammenleben mit ihm, sie überlebte ihn, ihren Ehemann und fast sämtliche andere Zeitzeugen. Das Verschwinden von nahezu allen anderen Figuren aus der Wohnung im Spielfilm „Céleste“ drückt dies auf der Ebene narrativer Konstruktion aus. Die wenigen Sequenzen, die außerhalb der Wohnung spielen (im Badeort Cabourg und in ihrem Heimatdorf), sind dann bezeichnenderweise auch nicht Filmaufnahmen in Farbe sondern Schwarzweiß-Fotografien mit ihrer Stimme als *voiceover*, also visuell ärmere Bilder. In „Monsieur Proust“ beschreibt sie ihr Leben nach Marcel Proust:

Ich hatte in einer so wundervollen Welt gelebt, an der Seite eines einzigartigen Mannes, dass es mir nicht gelang, mich wieder an die Banalitäten des Lebens zu gewöhnen. Selbst die Uhrzeiten wurden zu einem Problem. Ich glich einem Nachtvogel, plötzlich dazu verdammt, nur noch im grellen Licht des Tages zu leben. Inseheim flüchtete ich mich ohne Unterlass in die Erinnerung an diese verzauberten Nächte.²⁴

In diesem Beitrag ist Céleste Albaret ein eigenes Subjekt. Ich erreichte dies durch die Analyse verschiedener Erzählungen aus Dokumentarfilmen, Biographien und aus einem Spielfilm. Die aufopfernde Dienerin ist der Archetyp, den sowohl sie selbst für sich als auch andere für sie gewählt haben, wobei Céleste Albaret mit zunehmendem zeitlichen und medialen Abstand immer mehr Eigenständigkeit gewinnt. Es verschiebt sich von Biographie zu Biographie, zu Autobiographie, zu Dokumentarfilm und Film, wer nun die erste, zweite und dritte Person der Geschichte ist. Die perfekte Dienerin ist jedoch in allen Versionen ein fiktives Konstrukt. Die Widersprüche innerhalb und zwischen den verschiedenen Versionen der Geschichte sind wie Risse in der Fassade dieser Rolle: Sie war und war nicht Dienerin, Ehefrau oder Mutter; sie kämpfte und kämpft gegen den Einfluss von anderen – Dienern, Zeitzeugen, Biographen. Letztlich gewinnt man genau durch diese Risse einen Blick auf Céleste Albaret. Vielleicht tritt sie immer noch nicht ganz aus dem Käfig der Geschichte(n). Aber versucht man, sie nicht nur idealisierend als die perfekte Dienerin zu sehen, so gewinnt sie Konturen – als eine eigene Person mit Ecken und Kanten.

²⁴ Albaret, Monsieur, wie Anm. 2, 436. Hierzu muss man wissen, dass der Arbeitstag für Céleste Albaret am späten Nachmittag mit dem Aufwachen von Marcel Proust und einem genau geregelten Kaffee-Ritual begann und spät in der Nacht oder am frühen Morgen nach seiner Schriftstellerei endete.

