

Erinnern Sie sich an den Moment, in dem Ihnen die Idee für *Meine geniale Freundin* kam?

Ich kann Ihnen das nicht mit Gewissheit beantworten. Der Ausgangspunkt war vielleicht der Tod einer Freundin oder eine opulente Hochzeitsfeier, zu der ich eingeladen war, oder auch das Bedürfnis, zu den Themen und Bildern eines meiner vorherigen Bücher zurückzukehren, zu *Die Frau im Dunkeln*. Man weiß nie, woher eine Geschichte kommt, sie ist die Frucht verschiedener Eindrücke, einschließlich der Eindrücke, die uns unbewusst sind und bleiben und die unsere Fantasie anregen.

Wussten Sie von Beginn an, dass der Roman vier Bände benötigen würde?

Nein. Die erste Fassung der Geschichte um Lila und Lena, eine Art von Magma, hätte sich auch leicht innerhalb eines umfangreichen Bandes abspielen können. Erst als ich anfing, an diesem ursprünglichen Text zu arbeiten, wurde mir klar, dass es zwei Bände geben würde, dann drei und dann vier.

Hatten Sie bereits eine Vorstellung vom gesamten Werk, bevor Sie mit dem Niederschreiben der Geschichte begannen?

Nein. Ich plane meine Geschichten nie im Voraus. Allein ein detaillierter Plan würde schon dafür sorgen, dass ich jegliches Interesse an meiner Geschichte verliere. Auch mündlich zusammenzufassen, was ich im Kopf habe, vergällt mir die Lust am Schreiben. Ich gehöre zu den Autorinnen, die zu schreiben beginnen, wenn sie nur ein paar grundsätzliche Aspekte der Geschichte kennen, die sie erzählen wollen. Den Rest entdecke ich dann Satz für Satz.

In Italien erschien der erste Band der Serie 2011, der letzte 2014. Eine kurze Zeit für ein derart ambitioniertes Werk. Bedeutet das, dass Sie bereits einen Großteil des Buches geschrieben hatten, bevor der erste Band herauskam? Können Sie uns etwas über den Zeitplan des Schreibens verraten und über den der Publikation?

Begonnen habe ich 2009, und um die Romanhandlung mit all ihren Verzweigungen zu entwickeln, brauchte ich etwa ein Jahr. Danach habe ich mich an die Überarbeitung gemacht, und dabei habe ich mit großer Freude festgestellt, dass der Text von der ersten Seite an ein ganz neues Ausmaß annahm, er entfachte und entwickelte sich immer mehr. Ende 2010 haben der Verlag und ich angesichts der Unmengen an Seiten, die ich allein auf die Erzählung der Kindheit und Jugend von

Lila und Lena verwandt hatte, die Entscheidung getroffen, den Roman in mehreren Bänden zu publizieren.

Ich kann mir vorstellen, dass Sie zunächst in aller Ruhe schreiben konnten, sobald der erste Band veröffentlicht worden war. Dann hatte der Roman diesen außerordentlichen Erfolg, was wiederum Ihr Schreiben beeinträchtigt haben könnte. Wie konnten Sie Ihre Arbeit vor den Störungen eines solch überwältigenden Erfolgs schützen?

Für mich war es eine gänzlich neue Erfahrung. Als kleines Mädchen habe ich es geliebt, Geschichten zu erzählen. Ich liebte es, die richtigen Worte zu finden, um das kleine Kinderpublikum in Bann zu ziehen, das sich um mich herum versammelt hatte; es war regelrecht elektrisierend, die Zuhörer in Atem zu halten und zu spüren, wie sehr sie sich wünschten, dass ich fortfahre, dass ich am nächsten Tag, in der nächsten Woche die Geschichte wiederaufnehme. Es war ein anregender Zeitvertreib und eine aufregende Verantwortung. Ich habe das Gefühl, zwischen 2011 und 2014 etwas sehr Ähnliches erlebt zu haben. Sobald ich dem Medienrummel entkommen war – was mir dank meiner seit 1990 bewusst gewählten Abwesenheit möglich war –, habe ich in all seinen Facetten jenes kindliche Vergnügen wiedergefunden, einer Geschichte zu einer Form zu verhelfen, während ein immer aufmerksameres und größeres Publikum sich wünscht, dass ich weitererzähle, immer weiter. Während die Leserinnen und Leser den ersten Band lasen, beendete und verfeinerte ich gerade den zweiten; während sie den zweiten lasen, feilte ich am dritten, und so weiter.

Wie würden Sie nun, mit einem gewissen Abstand, den Schreibprozess beschreiben? War er von Beginn an ruhig und gleichmäßig? Oder gab es vielmehr Momente des Zweifels? Haben Sie mehrere Fassungen geschrieben, gab es viele Kürzungen und Änderungen?

In der Vergangenheit hat mir das Schreiben große Probleme bereitet. Seit meiner Jugend habe ich immer geschrieben, aber immer unter großer Mühe, und mit dem Ergebnis war ich grundsätzlich nicht zufrieden. Und so bin ich den Weg bis zur Publikation nur selten zu Ende gegangen. Mit dieser sehr umfangreichen Geschichte lagen die Dinge anders. Die erste Fassung hat sich wie von selbst geschrieben, ohne jegliches Hindernis, die reine Freude am Erzählen war da am stärksten. Auch die Arbeit der folgenden Jahre fiel mir sehr leicht, eine Art nie enden wollendes Fest. Im Grunde sind sowohl die Entwicklung der vier Bände als auch die Endbearbeitung für die Veröffentlichung dem turbulenten Geist der Urfassung treu geblieben, sie haben nur deren Materie angereichert und komplexer gestaltet. Kurz gesagt: Es gab keine Krise, keine Zweifel und sehr wenig

Kürzungen, nur ein paar Veränderungen und eine Lawine an Einfügungen. Ich hatte den Eindruck, von einer Hochwasserwelle weggespült zu werden – und ich war froh, nach ihrem Abebben noch am Leben zu sein.

In einem Brief an Mario Martone sagten Sie, dass jede kleine Ablenkung den Eindruck der Notwendigkeit des Schreibens zerstören könne, sie betonten die Zerbrechlichkeit der ganzen Angelegenheit. Und doch scheint kein anderer Schriftsteller, scheint keine andere Schriftstellerin bestimmter und fähiger, ein derart monumentales Werk hervorzubringen als Sie. Denken Sie, dass diese Kombination aus Willenskraft und Zerbrechlichkeit grundlegend ist für Ihre Arbeit?

Meine größte Befürchtung ist, eines Tages den Eindruck zu haben, dass es keinen Sinn ergibt, einen so großen Teil meines Lebens dem Schreiben zu widmen. Das ist ein Gefühl, das mich schon sehr häufig beschlichen hat, und ich habe Angst, dass es mich wieder überkommt. Ich muss sehr überzeugt sein, ich muss komplett auf mein Blatt Papier konzentriert sein, völlig versteift und leidenschaftlich, um nicht von anderen dringenden Dingen abgelenkt zu werden, von einer ergiebigeren Art und Weise, mein Leben zu verbringen. In diesem Sinn bin ich zerbrechlich, ja, und eine Kleinigkeit reicht bereits aus, damit sich mir andere Notwendigkeiten aufdrängen und ich Schuldgefühle bekomme. Mehr als Kraft brauche ich daher Stolz: Während ich arbeite, muss ich daran glauben, dass mir die Mission, diese oder jene Geschichte zu schreiben, auferlegt wurde und dass es ein Fehler wäre, mich ihr zu entziehen oder nicht all meine Fähigkeiten anzustrengen, diese Aufgabe zu bewältigen.

Was ist die Quelle dieser vitalen Energie, die Ihrer Arbeit zugrunde liegt?

Ich weiß nicht, ob mein Werk die Energie hat, von der Sie sprechen. Wenn es sie aber hat, dann liegt es daran, dass diese Energie keine anderen Entfaltungsmöglichkeiten findet oder weil ich mich weigere, ihr diese anzubieten, bewusst oder unbewusst. Sicher ist, dass ich während des Schreibens aus jenen Teilen meiner Selbst und meines Gedächtnisses schöpfe, die sich mir entziehen, die unsicher sind und mir Unwohl bereiten. Nach meiner Auffassung darf eine Erzählung nur dann geschrieben werden, wenn sie von dort kommt.

Die Art und Weise, wie Sie Neapel beschreiben, ist hart, brutal und unangenehm. Besonders deutlich wird das in der zweiten Hälfte des vierten Bandes, wenn Lila und Lena sich einer omnipräsenten Gewalt stellen

müssen. Sind Sie selbst Zeugin extremer Gewalt geworden in Neapel? Wie haben sich die Neapolitanerinnen und Neapolitaner über die Jahre hinweg an diese Gewalt gewöhnt? Glauben Sie, dass sie in Bezug auf ihren Umgang damit ein bestimmtes Wissen über die Gewalt der Menschen entwickelt haben, ein Wissen, das Sie mit ihnen vielleicht teilen?

In Neapel bedarf es großen Glücks, von der Gewalt nicht irgendwie gestreift zu werden. Aber vielleicht gilt das auch für New York, London und Paris. Neapel ist nicht schlimmer als andere Städte Italiens oder der Welt. Ich habe lange gebraucht, um das zu verstehen. Früher dachte ich, dass es die einzige Stadt sei, in der das Gesetz nach und nach seine Konturen verliert und sich mit der Illegalität vermenget, die einzige Stadt, in der die nobelsten Gefühle plötzlich zu den schlimmsten werden, einfach so, übergangslos. Heute habe ich den Eindruck, dass die ganze Welt Neapel ist, und wenigstens kann man Neapel zugutehalten, dass es sich nie verschleiert hat. Da es von Natur aus eine atemberaubend schöne Stadt ist, sieht man das Hässliche schneller als andernorts – ob es sich um Kriminalität handelt, um Gewalt, Korruption, krumme Geschäfte, die aggressive Angst der wehrlosen Bewohnerinnen und Bewohner oder die Erschöpfung der Demokratie.

Lila und Lena leiden im Laufe des Romans viel. Warum haben Sie beschlossen, die beiden derart auf die Probe zu stellen, durch alle erdenklichen tragischen Begebenheiten?

Ich finde nicht, dass ihr Unglück sehr viel anders ist als das Unglück, das Frauen täglich auf der ganzen Welt erfahren, insbesondere diejenigen, die arm geboren sind. Lila und Lena verlieben sich, heiraten, werden betrogen, betrügen, suchen ihren Platz im Leben, erleiden Diskriminierungen, bekommen Kinder und ziehen sie groß, sind manchmal glücklich und manchmal unglücklich, erfahren Verluste und Todesfälle. Stimmt, ich verwende einen romanhaften Stil, aber mit einer gewissen Sparsamkeit. In der Regel sind es die emotionalen Bindungen, die wir mit den Figuren entwickeln, die uns deren Geschichte wie eine Verkettung von Unglücksmomenten erscheinen lassen. Im Leben wie im Roman bemerken wir die Leiden der Anderen und erfahren ihren Schmerz erst dann, wenn wir sie zu lieben lernen.

Warum haben Sie Nino im vierten Band als so selbstverliebt und oberflächlich beschrieben?

Ich wollte die Effekte von Oberflächlichkeit beschreiben, wenn diese mit solider Bildung und einer gewissen Intelligenz einhergeht. Nino ist ein oberflächlicher Mann von Klasse – ein Typus, den ich gut kenne.

Warum war das traumatische und albtraumhafte Verschwinden von Tina im vierten Band, beinahe am Ende der Serie, nötig?

An dieser Stelle verzichte ich darauf, Ihnen meine Gründe offenzulegen, ich ziehe es vor, dass die Leserinnen und Leser sich ihren eigenen Weg durch den Text bahnen. Ich kann nur darauf hinweisen, dass diese Begebenheit, noch bevor ich anfang zu schreiben, eine der wenigen festen und unumgänglichen Etappen auf dem narrativen Parcours war, der mir vorschwebte.

Lila begeistert sich für elektronische Geräte, unter anderem für Computer. Sie scheint von einer Art mythischer Energie und Intuition getrieben und hat dennoch überraschenderweise ein Verständnis für logische Maschinen. Ist sie unvorhersehbarer als Lena, oder würden Sie sagen, es ist andersrum?

Es war nie meine Absicht, eine begeisterte Lila zu zeichnen. Sie richtet ihre Intelligenz auf alles, was aus diesem oder jenem Grund in den Handlungsraum kommt, den sie sich selbst zugesteht, sobald man sie vom Studieren abhält. Ihr Vater ist Schuhmacher, also entwirft sie Schuhe. Enzo studiert die Kursbücher von IBM, also interessiert sie sich für Elektronik. Im Gegensatz zu Lena, die sich der Bildung bedient, um die Grenzen ihres Viertels zu sprengen und ihm zu entkommen, und die sich mit Begeisterung dem Schreiben widmet, reagiert Lila auf das, was ihr zustößt, indem sie ihre Genialität unter Beweis stellt, jedoch nie ihr Potential ganz ausschöpft, was auch immer sie tut. Man könnte auch sagen, dass das einzige langfristige Projekt, dem sich Lila wirklich begeistert widmet, das Leben ihrer Freundin ist.

In *Meine geniale Freundin* haben die Frauen zu kämpfen. Männer sind meist im Vorteil. Was halten Sie von der Weinstein-Affäre und den weltweiten #metoo-Protestbewegungen der Frauen?

Ich glaube, dass die Weinstein-Affäre das sichtbar gemacht hat, was die Frauen schon immer wussten und schon immer mehr oder weniger verschwiegen haben. Entgegen der öffentlichen Wahrnehmung ist auch im Westen die patriarchale Dominanz noch fest verankert, und wir alle machen diese Erfahrung an unterschiedlichsten Orten und in unterschiedlichsten Ausformungen, indem wir tagtäglich die Erniedrigung aushalten, das schweigende Opfer zu sein, die verängstigte Komplizin oder die stille Rebellin, oder wenn wir eifrig die Opfer verantwortlich machen, anstatt die Täter anzuklagen. Paradoxerweise sehe ich keinen großen Unterschied zwischen den Frauen des neapolitanischen Rione, über

den ich schreibe, und den Hollywoodschauspielerinnen oder den kultivierten und vornehmen Frauen, die in den höchsten Etagen unseres sozioökonomischen Systems arbeiten. Die Stimme zu erheben, »me too« zu sagen, halte ich für gut, aber nur, wenn wir uns einen Sinn für das rechte Maß bewahren: Exzesse schaden vor allem der gerechten Sache. Die Stärke der kleinen und großen Weinstein, die im Zentrum der Welt stehen oder an ihren Rändern, ist nicht nur das Fehlen jeglicher Scham angesichts der verschiedenen Formen von Gewalt, denen sie uns aussetzen, es ist vor allem die Tatsache, dass sie uns durch einen widerlichen Mechanismus glauben machen, dass wir diejenigen seien, die Scham zu empfinden hätten.

Glauben Sie, dass aus dieser Welle des globalen Protestes ein neuer Feminismus entsteht, und würden Sie dazu aufrufen?

In den letzten Jahren hat sich unter den jüngeren Frauengenerationen eine gewisse Verachtung für den Feminismus ihrer Mütter und Großmütter breitgemacht. Diese jungen Frauen sind davon überzeugt, dass unsere wenigen Rechte natürliche Güter sind und nicht die Folge eines sehr harten kulturellen und politischen Kampfes. Ich hoffe, dass sich die Dinge ändern werden, dass diese Frauen einsehen, dass wir uns seit Jahrtausenden in einer unterlegenen Position befinden, dass der Kampf weitergeht und dass, wenn wir die Deckung herunternehmen, im Handumdrehen das zerstört werden kann, was vier Generationen von Frauen unter enormen Anstrengungen zumindest theoretisch erobert haben.

Würden Sie sagen, dass Ihr Roman einer Tradition populärer Literatur im Sinne Alexandre Dumas' angehört, reich an Handlung und Figuren, mehr als einem modernistischen, minimalistischeren Zugang zur Fiktion?

Nein. Ich kann mich dazu entschließen, auf gewisse Aspekte der populären Literatur zurückzugreifen, aber ich mache das, ob ich will oder nicht, in einer gänzlich anderen Zeit als der, in der diese Literatur stattgefunden hat. Ich will damit sagen, dass ich – auch wenn es mir ein wenig leidtut – niemals Alexandre Dumas sein könnte. Sich dieser großen Tradition des populären Romans zu bedienen, heißt nicht – im Guten wie im Schlechten –, dass man diese Art von erzählerischem Text schreibt, sondern dass man ganz einfach diese Tradition nutzt, indem man sie verformt, gegen ihre Regeln verstößt und die Erwartungen der Leserinnen und Leser enttäuscht, und all das im Sinne der Erzählung unserer Zeit. Meiner Meinung nach ist es heutzutage für jeden, der den Beruf des Schriftstellers ausüben möchte, verpflichtend, aus dem großen historischen Repertoire des Romans wie des Antiromans zu schöpfen. Diderot konnte sowohl *Die Nonne* schreiben als auch *Jacques der Fatalist und sein Herr*. Wir können die Grenzen, die die

verschiedenen literarischen Erfahrungen voneinander trennen, aufheben und uns gleichzeitig dieser Erfahrungen bedienen, um dem historischen Moment, in dem wir leben, eine Form zu geben. Mit viel Handlung und vielen Figuren oder, wie Sie es nannten, mit Minimalismus, wird man nicht weit kommen, zumindest nicht, wenn man sich ihrer separat bedient. Versuchen wir, uns aus diesen Käfigen zu befreien.

Sie haben erwähnt, als junge Frau in Neapel Flaubert entdeckt zu haben. Wann haben Sie sich zum ersten Mal in ein Buch oder eine Figur verliebt und wann in die Literatur?

Ja, ich habe Madame Bovary sehr geliebt. Als ich ein Kind war, mischte ich die Geschichten und die Figuren meiner Lektüren mit der Welt, in der ich lebte, und ich weiß nicht, weshalb, aber Emma schien mir sehr nah an den zahlreichen Frauen meiner Familie. Aber lange vor *Madame Bovary* liebte ich *Betty und ihre Schwestern*, ich liebte Jo. Dieses Buch ist der Ursprung meiner Liebe zur Literatur.

Wurden Sie von Schriftstellerinnen beeinflusst, auf französischer Seite vielleicht von Colette oder Duras?

Als Kind habe ich alles gelesen, in keiner bestimmten Reihenfolge und ohne auf den Namen des Autors zu achten, es war mir egal, ob es sich um einen Mann oder eine Frau handelte. Mich faszinierten Moll Flanders, die Marquise de Merteuil, Elizabeth Bennet, Jane Eyre oder Anna Karenina, und ich achtete nicht auf das Geschlecht des Autors. Für die Literatur von Frauen habe ich mich erst sehr viel später interessiert, Ende der 70er Jahre. Um bei den französischen Autorinnen zu bleiben: Ich habe fast alles von Marguerite Duras gelesen. Das Buch, dem ich die meiste Zeit gewidmet und zu dem ich am längsten gearbeitet habe, ist *Die Verückung der Lol V. Stein*. Es ist das komplexeste ihrer Bücher, aber auch das, mit dem man am meisten lernt.

Was halten Sie von einer »weiblichen Art zu schreiben«? Gibt es diese Kategorie Ihrer Ansicht nach? Kann man sie der männlichen Art zu schreiben entgegensetzen – Elsa Morante versus Hemingway, zum Beispiel? Und mit Blick auf Ihren eigenen Stil: Würden Sie sagen, er verbindet die beiden Pole, den männlichen und den weiblichen?

Natürlich gibt es eine weibliche Art zu schreiben, aber es gibt sie vor allem deswegen, weil auch das Schreiben stark durch das historisch-kulturelle Konstrukt des Geschlechts konditioniert ist. Davon abgesehen werden die Maschen der

Kategorie Geschlecht immer weiter, ihre Gesetze lockern sich, und es wird immer schwieriger zu rekonstruieren, was uns als Schriftsteller beeinflusst und geprägt hat. Ich zum Beispiel habe viel von den Büchern gelernt, die ich geliebt und studiert habe, ob sie nun von Männern oder Frauen stammen, ich könnte die Namen nennen, aber ebenso sehr haben mich bestimmte Sätze geprägt, deren Herkunft ich vergessen habe und die ebenso gut von Frauen wie von Männern stammen können. Kurz gesagt, literarisches Lernen heißt, Wege zu beschreiten, die sich nur schwer nachzeichnen lassen. Und so vermeide ich es zu sagen, dass mich dieser oder jener Autor beeinflusst hat. Vor allem vermeide ich es zu sagen, dass mich hauptsächlich Texte von Frauen beeinflusst haben, auch wenn ich *Lüge und Zauberei* von Elsa Morante immer geliebt habe und immer lieben werde. Wir leben in einer Zeit großer Umbrüche, und der Geschlechterdiskurs läuft gerade Gefahr, nicht nur wenig überzeugend zu sein, sondern sich auch auf ein fragiles Fundament zu stellen.

Was schätzen Sie am meisten an der Lektüre eines Buches?

Unerwartete Wendepunkte, bedeutsame Ungereimtheiten, unvorhersehbare Abweichungen der Sprache oder der Figurenpsychologie.

In Ihrem Roman ist die Mutterschaft der Feind des Schreibens (Lena ist derart mit dem Großziehen ihrer Tochter beschäftigt, dass sie es nicht schafft, die für das Schreiben notwendige Konzentration aufzubringen). Was sind für Sie die idealen Arbeitsbedingungen? Einsamkeit? Abgeschiedenheit? Oder ganz im Gegenteil ein umtriebige Leben, sich von Menschen oder gar von Liebe inspirieren lassen?

Wenn man verliebt ist, schreibt man sehr gut. Und ganz allgemein gesagt, über was sollte man denn schreiben, wenn man nicht vom Leben durchkreuzt wird? Seine Zeit einzig auf das Schreiben zu konzentrieren, ist eine Sehnsucht von Jugendlichen, sehr traurigen Jugendlichen. Das Leben bringt das Schreiben ständig durcheinander, aber ohne diese Störungen wäre das Schreiben genauso nichtssagend wie Wasserringe im Meer. Davon abgesehen hat das Leben manchmal die Wucht eines Seebebens und kann die Schreibzeit völlig verschlingen. Meiner Erfahrung nach kann die Mutterschaft ganz bestimmt das Bedürfnis zu schreiben verdrängen. Ein Kind zu zeugen, es in die Welt zu setzen und großzuziehen, ist eine so wunderbare wie beängstigende Erfahrung, die während einer nicht unbedeutend langen Zeit – und vor allem, wenn man nicht das Geld hat, die Zeit und Energie anderer Frauen zu erkaufen – Raum und Bedeutung von allem anderen wegnimmt. Wenn unser Bedürfnis zu schreiben stark genug ist, findet sich früher oder später aber natürlich eine Zeitgestaltung, die dem Schreiben wieder ein

bisschen Platz einräumt. Aber das gilt für alle essentiellen Erfahrungen im Leben. Sie stoßen uns um, tragen uns fort, und wenn man nicht tot in einer Ecke endet, schreibt man danach wieder.

War es schwierig für Sie, eines Morgens aufzustehen und sich zu sagen, dass die Geschichte von Lila und Lena zu Ende gegangen ist? Ich bin damit durch. Als hätten Sie Leben gespendet und fühlten sich plötzlich leer?

Die Metapher der Geburt hat mich in Bezug auf literarische Werke noch nie überzeugt. Die Metapher des Webens scheint mir viel treffender. Das Schreiben gehört zu jenem Ensemble von Prothesen, die wir erfunden haben, um unseren Körpern mehr Kraft zu geben. Schreiben ist eine Fähigkeit, eine Form, unsere natürlichen Grenzen zu sprengen. Es bedarf einer langen Praxis, sich die Techniken anzueignen, sie mit wachsendem Geschick einzusetzen und, sofern das nötig ist, neue Techniken zu erfinden. Das Weben umfasst all das. Monate- oder jahrelang weben wir an einem Text, dem besten, zu dem wir dabeifähig sind. Und wenn er fertig ist, ist er da, für alle Zeit er selbst, während wir uns ändern und immer weiter ändern, bereit, unser Können erneut und anhand anderer Werke unter Beweis zu stellen.

Ziehen Sie in Erwägung, eines Tages eine Fortsetzung oder eine Parallelgeschichte zu schreiben (wie es J. K. Rowling mit *Harry Potter* getan hat)? Das Ende lässt das ja zu, oder nicht?

Nein, die Geschichte von Lila und Lena ist vorbei. Aber ich habe andere Geschichten im Kopf, und ich hoffe, dass ich sie werde aufschreiben können. Ob ich sie veröffentlichen werde, weiß ich nicht.

Mehr als ein Plädoyer für die Liebe, die unvorhersehbar und vergänglich ist, ist Ihr Roman ein Plädoyer für die Freundschaft. Stellen Sie im wahren Leben die Freundschaft auch über alles?

Ja, die Freundschaft gleicht der Liebe, wobei sie weniger der Zerstörung ausgesetzt ist, sie ist nicht ständig bedroht durch die Sexualität, durch die riskante Mischung aus Gefühlen und dem Einsatz des Körpers, die einem selbst und dem Anderen Lust verschaffen soll. Heute ist die sexuelle Freundschaft viel verbreiteter als in der Vergangenheit, ein Spiel mit Körpern und bestimmten Zuneigungen, das versucht, die Kraft der Liebe und das rohe Ritual des Sex auf Distanz zu halten. Aber ich weiß nicht, mit welchem Ergebnis.

Ich habe viele Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus der ganzen Welt gebeten, mir ihren Arbeitsplatz zu beschreiben. Der Letzte war Tom Wolfe, der seinen Schreibtisch beschrieb und die Farbe seiner Bürowände – Blau. Würden Sie dies auch tun, oder würden Sie zumindest ein paar Objekte beschreiben, die Ihnen wichtig sind und die sich in Ihrer Nähe befinden, wenn Sie schreiben?

Ich schreibe da, wo ich mich gerade aufhalte, ich habe keinen eigenen Ort. Eigentlich hätte ich gern einen kahlen Raum mit leeren weißen Wänden. Aber das ist mehr eine ästhetische Träumerei als eine reale Notwendigkeit. Wenn ich richtig gut schreibe, vergesse ich sehr schnell, wo ich bin.

Aus: *L'OB*, 17. Januar 2018

Aus dem Italienischen von Sabine Erbrich