Face to Face

Thomas David im Gespräch mit
Philip Roth, Kazuo Ishiguro,
Ian McEwan, Zadie Smith u. v. a.

Mit einem Vorwort von
Graham Swift

Diogenes

Nachweis am Schluss des Bandes
Covermotiv: Foto von Philipp Keel, ›Shadow Walk, 2017‹
Copyright © Philipp Keel

Für meinen Vater Heinrich David
1938–2001

Alle Rechte vorbehalten
Copyright © 2018
Diogenes Verlag AG Zürich
www.diogenes.ch
30/18/852/1
ISBN 978 3 257 07031 6

Inhalt

Vorwort von Graham Swift 9

PATRICIA HIGHSMITH
Ich kann Etiketten nicht ausstehen 13

JOHN IRVING
Ich beginne einen Roman erst,
wenn ich weiß, was am Ende geschieht 27

MURIEL SPARK
Es ist gar nicht so leicht, ein kurzes Buch zu schreiben 40

ZADIE SMITH
Ich pfusche nicht herum,
um es mir leichter zu machen 68

PHILIP ROTH
Ich habe all meine Bücher geschrieben,
weshalb sollten Sie sie dann nicht alle lesen? 88

DON DELILLO
Ich bin, was Sie lesen 113

GRAHAM SWIFT
Einfache, gewöhnliche Wörter – und nicht so viele 128

IAN MCEWAN
Romane folgen demselben Impuls wie Klatsch 149

BRET EASTON ELLIS
Ich kann nicht der Freund jedes einzelnen meiner Leser sein 174

SALMAN RUSHDIE
Die Welt des Imaginären und des Wirklichen sind eins 193

KAZUO ISHIGURO
Man denkt beinahe wie ein Musiker 214

PHILIP ROTH
Wissen Sie auch etwas über meine Zukunft? 237

TONI MORRISON
»Freiheit« ist inzwischen ein billiges Wort 264

PHILIP ROTH
Das sind gute Fragen, aber man kann sie nicht beantworten 284

WILLIAM TREVOR
Schreiben ist ein einziges Scheitern 307

IAN MCEWAN
Wir haben keine Lösung,
wir genießen das Schlamassel 327

JOAN DIDION
Der Tod ist für uns alle ziemlich alltäglich 350

JAMES SALTER
Man lebt auf der Oberfläche dieses Meeres,
das nichts außer Tiefe und Vergessenheit ist 364

ZADIE SMITH
Ich bin nicht D. H. Lawrence 385

KAZUO ISHIGURO
Es wäre erstaunlich, wenn jetzt eine riesige Katze
durch die Tür hereinspazieren würde 415

TEJU COLE
Dieses mysteriöse Gespräch zwischen zwei Fremden 439

DON DELILLO
Deshalb schreibe ich Romane und
überlasse die Interpretationen Ihnen 461

IAN MCEWAN
Eine alte Story, die jetzt ihre Fortsetzung erlebt 475

GRAHAM SWIFT
Du entdeckst etwas in dir, von dem du nicht wusstest, dass es da war 499

OTTESSA MOSHFEGH
Ein schönes Monster, das ich liebe 521

JOHN BANVILLE
Der Ausblick, den ich vom Elfenbeinturm aus habe, ist hervorragend 547

ZADIE SMITH
Das Selbst ist immer nur Improvisation 571

DON DELILLO
Ein mentaler Zustand, in dem sich eine Verwirrung mit der Entschiedenheit paart, etwas Drastisches zu tun 592

RACHEL CUSK
Mein Interesse an der Literatur ist minimal 613

ANHANG
Dank 642
Nachweis 643

JOHN IRVING

Ich beginne einen Roman erst, wenn ich weiß, was am Ende geschieht

Hamburg, 29. September 1995

Die Lobby eines Hotels in Hamburg, ein Schriftsteller auf Lesereise. Ich saß ihm an einem kleinen Tisch gegenüber und sah ihm beim Reden zu. John Irving erzählte von einem Regenbogen, den er nach seiner Ankunft in Deutschland gesehen hatte. Er bewegte Arme und Hände, als wollte er ihn beim Sprechen in die Luft malen. Als sei das Erzählen für den im März 1942 in Exeter, New Hampshire, geborenen Autor von *Garp und wie er die Welt sah* ein ebenso körperlicher Akt wie das Ringen, das er seit seiner Jugend betrieb. Im September 1995 war Irving dreiundfünfzig Jahre alt, an der linken Hand trug er einen Verband. Er erzählte von dem Glas, das irgendwo über dem Atlantik vom Tisch gerutscht war, er beschrieb mit der Linken einen tief ausschwingenden Bogen und erzählte, wie er versucht hatte, es aufzufangen. Irvings jüngster, im August erschienener Roman war *Zirkuskind*, der einzige Arzt an Bord der Maschine ein Psychiater. *Sie sind in diesem Jahr dreiundfünfzig Jahre alt geworden und haben mit* Zirkuskind *Ihren achten Roman veröffentlicht. Nun höre ich, dass Sie auch am Drehbuch der Verfilmung des in deutscher Übersetzung knapp eintausend Seiten langen Romans arbeiten.*

Ich habe auch das Drehbuch für *Gottes Werk und Teufels Beitrag* geschrieben, nicht nur für *Zirkuskind*. Beide werden nächstes Jahr verfilmt. Mit den Dreharbeiten zu *Gottes Werk und Teufels Beitrag* fangen sie im Februar an, und ich nehme an, der Film wird im Herbst nächsten Jahres anlaufen. Die Hoffnung ist, dass der Film vor den Präsidentschaftswahlen fertig wird – wegen des Themas Abtreibung. Ich hoffe, dass der Film für ein wenig politische Unruhe sorgt. Mit den Dreharbeiten zu *Zirkuskind* werden wir nicht vor Oktober 1996 beginnen. Allerdings wird die Geschichte anders sein als im Roman. Mein Drehbuch ist fast das gleiche wie das von Dr. Daruwalla. Das, welches er in seinem Schreibtisch versteckt. Es ist die Geschichte, von der Dr. Daruwalla sich wünscht, dass sie geschehen wäre. Verstehen Sie, was ich meine? Das Mädchen ist also keine Prostituierte, sondern eine unschuldige junge Frau, die von einem Löwen getötet wird. Sie stirbt nicht an Aids. Und der Junge wird ein Skywalker. Er lernt, mit dem Kopf nach unten zu laufen. Dr. Daruwalla spielt in dem Film nur eine unbedeutende Rolle, er ist nicht die Hauptfigur des Films. Martin Mills ist die Hauptfigur. Leute, die den Roman gelesen haben, werden sofort erkennen, dass es sich nicht um den Roman, sondern um Dr. Daruwallas Wunschdenken handelt.

Haben Sie dieses Drehbuch geschrieben, um die Adaption des gesamten Romans und dessen konventionellere Verfilmung zu verhindern?

Nein. Es ist nicht schwer, eine Verfilmung zu verhindern. Man verkauft ihn einfach nicht. Das ist leicht. Man sagt:

»Sie müssen dieses Drehbuch kaufen, Sie können nicht den Roman kaufen.« Das Buch ist so lang, dass es unmöglich wäre, einen Film daraus zu machen.

Ist es Ihnen leichtgefallen, dem Stoff Ihres Romans eine neue Form zu geben?

Es ist leicht, ein Drehbuch zu schreiben – im Vergleich zu der Arbeit an einem Roman. Die einzige Schwierigkeit ist, danach wieder die Arbeit an einem Roman aufzunehmen. Das Drehbuch zu *Gottes Werk und Teufels Beitrag* habe ich allerdings zwei oder drei Jahre nach Fertigstellung des Romans zu schreiben versucht. Da war es schwerer, sich zu überlegen, was daraus einen Film ergeben könnte. Nachdem ich einmal angefangen hatte, dauerte es vielleicht sechs Monate. Für das Drehbuch von *Zirkuskind* brauchte ich vielleicht drei oder vier Monate. Es war leichter, weil ich es zur selben Zeit schrieb wie den Roman. Ein Drehbuch ist ja immer kurz. Ein Film dauert vielleicht zwei Stunden, und in zwei Stunden kann man nicht viel machen. Die Story muss daher einfach sein. Bei der Arbeit an einem langen Roman hingegen musst du dich an so viele Dinge erinnern – du musst entscheiden, wo die Geschichte für den Leser anfangen soll. Die Frage ist, ob der Leser am Anfang oder in der Mitte oder erst nach drei Vierteln einsteigen soll. Ich mag es, wenn der Leser erst fast am Ende einsteigt, so dass er in der Zeit vor- und zurückgehen kann.

Diese Struktur sieht sogar eine Staffelung von Rückblenden vor, Flashbacks im Flashback.

In *Zirkuskind* wollte ich, dass sich der Leser genau wie

Dr. Daruwalla fühlt, wenn er nach Hause zurückkehrt und auf dem Anrufbeantworter all diese Nachrichten vorfindet. Einige sind aus der Zukunft, einige aus der Vergangenheit, die Stimme von Nancy, die er seit zwanzig Jahren nicht gehört hatte. Man weiß schon nach dreißig Seiten, dass der Zwilling kommen wird, aber bis zu seiner tatsächlichen Ankunft muss der Leser fünfhundert Seiten warten. Ich mag die Vorstellung, dass es vielleicht zehn oder zwölf Handlungsstränge gibt. Du fängst mit einer Story an und unterbrichst sie mit einer zweiten und unterbrichst sie mit einer dritten – so lange, bis du all diese Handlungsfäden hast, die sich nicht miteinander verbinden, sondern einander überschneiden.

Ist diese Erzählweise vor allem ein Mittel, um Spannung zu erzeugen?

Das hoffe ich. Es handelt sich dabei beinahe um das Gegenteil eines Kriminalromans, zumal es für den Leser kein Geheimnis gibt und er von Anfang an weiß, wer der Mörder ist. Die einzige Frage ist, wie lange Dr. Daruwalla braucht, um herauszufinden, wer der Mörder ist. Das Geheimnis des Romans besteht darin, dass wir als Leser immer mehr wissen als Dr. Daruwalla und darauf warten, dass er zu uns aufschließt.

Eine Erzählweise, die auch vielen Filmen Alfred Hitchcocks zugrunde liegt. Langweilt es Sie als Romancier nicht, sich auf das Format zu beschränken, das Ihnen der Film vorgibt?

Ein klein wenig langweilig ist es schon. Ich würde damit nicht gern meinen Lebensunterhalt verdienen. Es hat Spaß

gemacht, diese beiden Drehbücher zu schreiben, warten wir mal ab, was aus ihnen wird. Die Drehbücher zu *Garp und wie er die Welt sah* und *Hotel New Hampshire* habe ich nicht selbst geschrieben, allerdings habe ich viel mit den Regisseuren gesprochen und ihnen geholfen – sofern sie es wollten. Aber ich wollte mit den Filmen nicht viel zu tun haben, ich bin kein Filmmensch und interessiere mich eigentlich nicht wirklich für Filme. Aber wer weiß, vielleicht werde ich in fünfzehn Jahren Drehbücher schreiben, wenn ich ein bisschen älter bin.

Weil das Schreiben eines Romans nicht zuletzt eine enorme Gedächtnisleistung erfordert?

Ja. Ich glaube, *Zirkuskind* wird mein längster Roman bleiben. Nicht nur, dass das Buch so lang ist, es war auch sehr kompliziert. Ich bezweifle, dass ich das noch einmal schaffen kann. Der Roman, den ich jetzt schreibe, ist vielleicht halb so lang oder ein Drittel so lang. Er ist sehr kurz – für meine Verhältnisse. Die Sache ist die, dass ich zwar keine Probleme damit habe, mich an den Plot zu erinnern, das Buch aber etwa alle drei Wochen wieder von Anfang an lesen muss. Wenn du also fünfhundert oder sechshundert oder siebenhundert Seiten hast, schreibst du vielleicht zwei Wochen lang weiter, aber dann musst du alles wiederlesen und bist für einen Monat kein Schriftsteller, sondern ein Leser. Dann schreibst du zwei Wochen, bevor du wieder zum Leser wirst. Es gibt Dinge, die irgendwann im Verlauf des Buchs wiederkehren, man weiß aber nicht genau, wann. Man will nicht, dass der Leser sie vergisst, aber man möchte, dass er sie ein klein wenig vergisst.

Ich nehme an, Sie können einen derartigen Roman auch ganz am Anfang nicht einfach ins Blaue schreiben?

Nein, ich mache mir Notizen. Ich mache mir einen Straßenplan des Romans, bevor ich beginne. Das Ende kenne ich immer besser als den Anfang. Ich ändere immer wieder meine Meinung darüber, wo ich anfangen soll, und beginne einen Roman meist nicht, bevor ich weiß, was am Ende geschieht. Im Fall von *Zirkuskind* war mir immer klar, dass der Roman damit endet, dass Dr. Daruwalla im Schnee steht. Das war das Erste, was ich schrieb. Dieser alte Mann, der im Schnee steht, während er in Gedanken ganz woanders ist. In Gedanken ist er nicht einmal in dem Land, in dem er sich befindet, und nicht nur im Zirkus, sondern in dem Zirkus, den er erfunden hat. Denn in Wirklichkeit ist der Junge nie auf dem Zeltdach herumspaziert. Ich habe versucht, ihn als jemanden zu sehen, der von der Welt, in der er lebt, so weit wie möglich entfernt ist. Seine Fremdheit. Er ist immer ein Ausländer, überall. In Indien, in Kanada, er ist immer ein Ausländer. Ich wollte dieses Bild von ihm, das ihn völlig außerhalb von allem zeigt, nur träumend. Und als ich wusste, wo das Buch endet, ging ich den Weg zurück und dachte, dass es zwanzig Jahre vorher in Goa beginnen könnte – mit Nancy und dem Mörder. Aber dann fand ich, dieser Anfang sei zu langsam und irreführend, weil er Nancy zu einer allzu wichtigen Figur machte. Der Leser würde denken, Nancy sei die Hauptfigur und käme erst anschließend zu Dr. Daruwalla. Dann dachte ich, dass ich vielleicht damit beginnen sollte, wie der Missionar in Bombay eintrifft. So dass der Leser gar nicht weiß, weshalb jeder ihn zu töten versucht. Der Leser weiß nichts von dem Zwilling. Sieht

also die ganze Sache aus Martin Mills Perspektive, nicht aus der von Inspektor Dhar. Dann fand ich allerdings, der Flashback sei zu lang und dass der Roman mit dem Mord im Club beginnen müsse. Denn dabei handelt es sich um den Moment, in dem Dr. Daruwalla in der Vergangenheit ankommt. Der Mord bringt ihn zurück in die Vergangenheit. Ich kam also zum Schluss, dies sei der richtige Zeitpunkt, den Roman beginnen zu lassen – mit den kreisenden Geiern über seinem Kopf. Er macht sich etwas vor. Er redet sich ein: »Es ist wegen des Bluts, es ist wegen der Zwerge, wegen meiner genetischen Studien.« Aber das stimmt nicht, das ist nur eine Ausrede. Er muss zurückkehren, weil er ein Inder ist. Ob ihm das gefällt oder nicht. Er ist ein Inder. Deshalb habe ich mit den Zwergen begonnen und mit den falschen Gründen, aus denen er zurückzukehren meint.

Ist der Roman auch eine Hommage an Salman Rushdie, dem Sie Zirkuskind *gewidmet haben?*

Zuerst einmal: Es handelt sich um keine politische Widmung, sondern um eine persönliche. Ich kenne Salman seit fast zwanzig Jahren. Er ist mein ältester indischer Freund. Ich kannte ihn schon, bevor er als Autor veröffentlicht wurde. Ich habe an Dr. Daruwalla immer als das Gegenüber der Hauptfigur aus *Mitternachtskinder* gedacht, die am wichtigsten Tag der indischen Geschichte in Indien geboren wurde, was dann die Geschichte seines Lebens ausmacht. Die Geschichte von Dr. Daruwallas Leben ist, dass er diesen Tag verpasst. Er ist im falschen Land, als sich dieser Tag ereignet. Und weil er nicht dort ist, ist er in gewisser Weise nirgendwo. Ein wenig augenzwinkernd will ich damit auch

sagen, dass Salman selbst wie Dr. Daruwalla ist. In *Osten, Westen,* seinem neuen Erzählband, gibt es eine Menge Dr. Daruwallas. Es handelt sich also um ein Thema, über das wir immer miteinander gesprochen haben. Darüber, dass er englischer sein konnte als die Engländer, sich aber nicht englisch fühlte. Und wenn er nach Bombay zurückkehrte, auch nicht das Gefühl hatte, dass er nach Bombay gehörte. Aber all dies hatte nichts mit der bescheuerten Fatwa zu tun. Ich hätte das Buch auch Salman gewidmet, wenn dies nie geschehen wäre. Das ist auch der Grund, weshalb ich versucht habe hervorzuheben, dass ich das Buch einem Freund gewidmet habe – Salman und nicht Salman Rushdie. Salman Rushdie ist ein Symbol für politische Unterdrückung und Fanatismus geworden, und ich wollte das Buch nicht Salman Rushdie, dem Symbol, widmen, sondern Salman – meinem alten Freund.

In Zirkuskind *findet man nicht nur viel indisches, sondern auch ein wenig Schweizer Lokalkolorit, was auf das deutsche Publikum und Ihren Schweizer Verlag zugeschnitten zu sein scheint.*

Klar. Und um den Leuten ein Gefühl für Inspector Dhars anderes Leben zu geben. Dass es sich dabei um ein echtes Leben handelt. Auch um ein geheimes Leben, ein privates Leben, aber auch um ein eigenständiges. Leser, die sich im deutschen und im Schweizer Theater auskennen, könnten über die Leute, die namentlich erwähnt werden, Bescheid wissen, aber in der großen Welt sind sie anonym. An ihrem eigenen Ort, in ihrer eigenen Stadt würde man sie erkennen. Nicht so, wie man in Berlin Katharina Thalbach erkennen

würde, wenn Sie verstehen, was ich meine. Man würde Dhar in Zürich in der Kronenhalle sehen, und jemand würde sagen: »Oh, den habe ich in einem Stück gesehen, aber wie war doch gleich sein Name?« Er ist immer der Nebendarsteller, er spielt immer die kleine Rolle. Ich erlaube mir auch einen kleinen Spaß mit Daniel Keel, meinem Schweizer Verleger. Vor meinen Knieoperationen bin ich oft zum Skifahren in der Schweiz gewesen und habe mit meinen Kindern auf dem Weg nach Zermatt oder Davos immer auch in Zürich vorbeigeschaut. Ich hatte dort Freunde, dachte also, es wäre der perfekte neutrale Ort für Inspector Dhar. Die Schweiz steht in diesem Ruf – und ist mit ihrer Art der Neutralität der perfekte Ort, ein zweites Leben zu führen. Viele Leute führen in der Schweiz ein zweites Leben, haben dort ein Zweitkonto. Es schien mir also der perfekte Ort, um Rupien zu deponieren.

Sie sagten einmal, die Struktur von Gottes Werk und Teufels Beitrag, Owen Meany *und* Zirkuskind *sei ähnlich. Können Sie auch zwischen anderen Romanen Ähnlichkeiten entdecken?*

Ich glaube, meine Bücher kommen oft in Zyklen oder Gruppen – etwas, das mir erst bewusst wird, wenn ich sie beendet habe. Meine ersten drei Bücher waren Experimente, um herauszufinden, welche Art von Roman ich schreiben wollte. Ich habe in meinen Zwanzigern und frühen Dreißigern geschrieben, und *Garp und wie er die Welt sah* und *Hotel New Hampshire* sind wie Bruder-und-Schwesterromane. Sie gleichen einander sehr. Sie haben eine sehr ähnliche Struktur, das gleiche Thema der sozialen, häuslichen,

sexuellen Gewalt im Amerika der siebziger und achtziger Jahre. Es sind amerikanische Sittenromane, sozusagen. Bei meinen letzten drei Romanen setzt die Story nicht am Anfang ein, sondern in der Mitte, nach drei Vierteln des Romans, wird nicht chronologisch erzählt, es gibt mehr als eine Hauptfigur, mehrere weniger wichtige Hauptfiguren und mehrere wichtige Nebenfiguren. Die Komplikationen der Handlung nehmen fast ein fatalistisches Ausmaß an. Man hat das Gefühl, dass das, was geschieht, geschehen muss. Die Romane umgibt ein Gefühl von Ewigkeit, so als würde das Ende auf die Story warten. Man weiß, dass Homer Wells ins Waisenhaus zurückkehren wird. Man weiß, dass Owen Meany sterben wird. Und ich glaube, man spürt, dass Dr. Daruwalla immer der verlorene Ausländer bleiben wird und dass er nicht wirklich ein Zirkuskind ist, sondern den Zirkus lediglich adoptiert hat, weil er ihm mehr als alles andere, was er hat, zum Zuhause geworden ist. Es geht also wie in den beiden anderen Romanen auch in diesem um Adoption. Diese letzten drei Bücher sind also stark miteinander verbunden. Jetzt habe ich aber das Gefühl, einen Endpunkt erreicht zu haben, ein Ende, was diese Art von Büchern betrifft. Ich habe Lust, zu einer einfacheren, kürzeren und direkteren Erzählweise zurückzukehren und diesen Irrgarten, dieses Labyrinth hinter mir zu lassen.

Haben Sie je Angst gehabt, sich im Labyrinth eines Romans zu verirren?

Ich bin nicht abergläubisch, aber besorgt, und es gibt Zeiten, in denen ich mir mehr Sorgen mache als in anderen. Insbesondere, wenn ich mitten in einem Buch stecke,

denke ich, dies wäre eine schlechte Zeit, um zu sterben. Ich habe gerade meine Autobiographie geschrieben, und zwar aus zwei Gründen. Es gibt Geschichten, die ich meinen erwachsenen Kindern erzählt habe – ich habe ein kleines, vierjähriges Kind, aber auch einen Sohn, der jetzt dreißig, und einen, der sechsundzwanzig ist. Und denen habe ich diese Geschichten in keiner bestimmten Reihenfolge erzählt, so dass sie mich immer wieder fragen: »Wann war das noch mal, als du das Taxi nach New York genommen hast?« Woraufhin ich antworte: »Ich habe euch das schon mal erzählt, erinnert ihr euch nicht?« Und sie: »Ja, du hast das erzählt, als ich zehn Jahre alt war, und dann, als ich sechzehn war, und dann, als ich zwanzig war, und ich bringe das alles durcheinander.« Weil es aber ein paar Dinge gibt, von denen ich möchte, dass meine Kinder sie wissen, dachte ich, es sei an der Zeit, die Geschichten aufzuschreiben, bevor ich sie vergesse. Außerdem ist es für manche Leute überraschend, dass ich vor oder zu Beginn meines Lebens als Schriftsteller auch ein Leben als Athlet hatte. So bin ich aufgewachsen. Ich fing mit dem Ringen zur selben Zeit an wie mit dem Schreiben. Mit vierzehn, und ich habe gerungen, bis ich vierunddreißig war, und dann jüngere Ringer trainiert, bis ich siebenundvierzig war. Alles zusammen war ich also dreiunddreißig Jahre in der Welt des Ringens. Und nicht nur nebenbei, ich habe mich wirklich sehr engagiert. Meine Söhne waren beide New England Champions, einer von ihnen war All-American. Sie sind beide besser, als ich es je war. Insbesondere in Europa fragt man mich immer nach dieser Verbindung: »Worin besteht der Zusammenhang zwischen dem Schreiben und dem Ringen?« Ich bin dieser Frage so

müde geworden wie der anderen Frage, die immer gestellt wird: »Ist es möglich, Schreiben zu lehren oder zu lernen?« Ich werde das immer gefragt.

Ich habe nicht danach gefragt, weil ich wusste, dass Sie irgendwann selbst darauf kommen.

Deshalb dachte ich auch, es sei eine gute Idee, dieses kleine Buch zu schreiben. Es beginnt, als ich vierzehn bin, handelt also davon, das Schreiben zu lernen und Schriftsteller zu werden, das Ringen zu lernen und beides, das Schreiben und das Ringen, jüngeren Leuten beizubringen. Ich habe mich entschlossen, mich auf diese beiden Dinge zu beschränken – nur darauf, wer die Leute waren, die mich gecoacht haben und mir etwas beibrachten, und wer diejenigen waren, die ich dann gecoacht und unterrichtet habe. Deren Mentor ich war. Das Buch heißt *Die imaginäre Freundin,* aber für eine Weile lautete der Titel »Mentor«.

Einer Ihrer imaginären Mentoren, mit denen Sie Journalisten und andere Leser auch immer wieder gern vergleichen, ist Charles Dickens, der seine imaginäre Autobiographie in David Copperfield *erzählt hat. Haben Sie Ihre Autobiographie ebenfalls ins Fiktionale überhöht?*

Es gibt eine Szene, in der jemand etwas sagt, das in Wirklichkeit ein anderer gesagt hat. Jemand, der sehr schüchtern ist und dem es peinlich wäre, dies über sich zu lesen. Ich habe mich also dieses berühmten Tricks bedient und seinen Dialog jemand anderem zugeschrieben. Es gibt nur eine Person, die die Wahrheit kennt, und sie wäre dankbar, dass ich sie nicht erkennbar dargestellt habe. Aber das ist das

Einzige. Und dass ich mit Dickens verglichen werde, ist natürlich schmeichelhaft. Man wäre total verrückt, wenn man darüber unglücklich wäre. Aber ich selbst habe mich nie mit ihm verglichen. Es ist witzig: Vier oder fünf Leute schreiben über dich und sagen, ich sei wie Dickens, und zwei oder drei Jahre später kommt ein Kritiker und schreibt: »Was glaubt er, wer er sei? Hält er sich für Dickens?«