

so etwa, als Moscarda Stampa fragt, wie er ihn laufen sehe und daraufhin einen Monolog über Pferde hält (S. 1349f) oder als er den Richter immer wieder auf seine grüne Wolldecke aufmerksam macht (S. 1412f). Komisch wirkt schließlich auch das Ende des Romans, als Moscarda, der ehemalige Bankierssohn, im Armenkittel und in Holzschuhen – die Analogie zu Nietzsches Jesusdarstellung drängt sich auf – vor die ihn verlachende Menge tritt (S. 1415). Sein freiwilliger, materieller und affektiver Verzicht scheint dabei in keinem Verhältnis weder zu christlich-religiösen Motiven (wie die Menge annimmt), noch zu seinen philosophischen Überlegungen zu stehen. Dass das Heitere jedoch stets mit der Tragik der Wahrheitserkenntnis verbunden bleibt und daher nicht eigentlich ›Komik‹, sondern wenn überhaupt ›Humor‹ ist, das sollte der Leser, so der Ich-Erzähler, am eigenen Leib erfahren. Wie viele andere Male zielt der Roman auch hier darauf ab, den Leser der realen Lebenswirklichkeit in die Fiktion zu transponieren:

E sono contento che or ora, mentre stavate a leggere questo mio libretto col sorriso un po' canzonatorio che fin da principio ha accompagnato la vostra lettura, due visite, una dentro l'altra, siano venute improvvisamente a dimostrarvi quant'era sciocco quel vostro sorriso. (S. 1337f)

Trotz dieser grundsätzlichen Parallelen sind Pirandellos ›Humor‹ und Nietzsches Tragikomik nicht völlig identisch. Dass das heitere Element bzw. das ›Lachen‹ bei Nietzsche überschwänglicher ausfällt, findet seine Ursache wahrscheinlich in der Umkehr des pirandellianischen Humor-Konzepts. Während Pirandello das Heitere durch das Traurige getrübt sieht, somit das weinende Auge dem lachenden nachfolgt, betrachtet Nietzsche die »Heiterkeit« als den »Lohn für einen langen, tapferen, arbeitsamen und unterirdischen Ernst« (GM: Vorrede 7, KSA 5, 255), so dass das ›Lachen‹ schließlich über das Traurige triumphiert.

### 3.5 Lösung von der Form und dionysisches Verschmelzen mit der Natur

Nicht anders als Nietzsches Denken verharrt auch jenes Pirandellos nicht in der auf den Verlust von Wahrheit und Sinn folgenden Tragik und Verzweiflung, sondern setzt dieser ein Sein entgegen, in welchem der existenzielle Schmerz von Formgebung und -auflösung (in Nietzsches Terminologie der Wechsel von ›Apollinischem‹ und ›Dionysischem‹) endgültig überwunden wird. *Uno, nessuno e centomila* greift dabei den bereits in *L'umorismo* herausgearbeiteten und an mythisch-vorsokratische Vorstellungen erinnernden Entwurf des rauschenden Lebensflusses erneut auf, welcher die Konstrukte des menschlichen Intellekts periodisch zuniche-