

**Bruder Wind und besternte Wege:  
Natur als Lebenswelt in Diana Glemžaitė  
Partisanenlyrik**

Silvia Machein



Diana Glemžaitė als Abiturientin 1944  
Quelle: Die angegebene Ausgabe von  
*Mes mokėsim numirt*, S. 129

Diana Glemžaitė gilt neben Bronius Krivickas als bekannteste Verfasserin litauischer Partisanenlyrik. Geboren 1925 in Degučiai, Kreis Zarasai, als Tochter eines Forstbeamten, wird sie von den Eltern zunächst nach Rokiškis aufs Gymnasium geschickt und bei Nonnen untergebracht, später wechselt sie nach Kupiškis. Im Herbst 1944 beginnt sie ein Lituaniistikstudium an der Kaunasser Universität, hält sich auch am dortigen Kunstinstitut auf, malt und zeichnet. Im Dezember wird der Vater Mykolas Glemža wegen angeblicher Zusammenarbeit mit Partisanen inhaftiert und im Frühjahr nach Sibirien deportiert. In dieser Zeit lebt sie im bürger-

lichen Stadtteil Žaliakalnis beim Cousin des Vaters Jonas Glemža, der u.a. Mitglied einer von den sowjetischen Besatzern verbotenen theosophischen Vereinigung (*Rericho draugija*) ist, und freundet sich mit dessen Schwestern an, die sich mit litauischer Ethnologie und Heimatkunde befassen. Diese Zeit soll sie als sehr bereichernd empfunden und als die glücklichste ihres kurzen Lebens bezeichnet

haben, und hier erhielt sie sicherlich geistig-kulturelle Impulse, die möglicherweise auch in ihre Lyrik hineingewirkt haben.

In der Zwischenzeit hat der Widerstandskampf begonnen; kleine konspirative Gruppen von Studenten bilden sich auch in den Städten und knüpfen Verbindungen zu den Waldbrüdern. Einige Freunde Glemžaitės waren bereits aktiv; auch sie selbst schließt sich einer Gruppe an, hilft u.a. bei der Fälschung von Pässen.

Im Februar 1947 bricht sie ihr Studium ab und geht zurück in die Heimatregion um Alizava, wohl vor allem, weil sie sich unter Beobachtung des NKWD fühlt. Hier hat sie Verbindungen zu den Partisanen der Gegend und freundet sich mit den drei Brüdern Bulovas aus Žiobiškis an, die seit 1944 in den Wäldern leben, nachdem ihr Vater verschleppt und gefoltert und die Mutter deportiert worden ist.<sup>1</sup> Während dieser Zeit hält sie sich in verschiedenen Dörfern, mit falschen Dokumenten, bei als zuverlässig geltenden Personen versteckt, nur selten besucht sie die Mutter in Palėvenėlė, die bereits verhört wurde. Zweimal wird sie selbst festgenommen und kommt wieder frei.<sup>2</sup> Anfang 1948 kehrt der Vater aus Workuta zurück, wird in Vilnius zu fünf Jahren Verbannung verurteilt und erneut nach Irkutsk deportiert; im Mai 1948 ereilt auch die Mutter mit den drei jüngeren Geschwistern das gleiche Schicksal.

Diana Glemžaitė bleibt als einzige ihrer Familie in Litauen zurück und wird den ältesten der Bulovas-Brüder, Juozas, unter abenteuerlichen Umständen im Untergrund heiraten, getraut von einem Pfarrer, der den Widerstand unterstützte. Als sie Ende 1948 ein Kind erwartet, fährt sie zur Entbindung nach Kaunas. Wie eine befreundete Ärztin berichtet, kommt es, wohl auch aufgrund der belastenden Lebensumstände, zu

---

<sup>1</sup> Die biobibliografischen Daten entstammen, wenn nicht anders angegeben, der einführenden Darstellung der Herausgeber der hier verwendeten Gedichtsammlung: *Mes mokėsim numirt*, hg. von Vytautas Ambrazas und Vidmantas Jankauskas. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla 1994. S. 5-21.

<sup>2</sup> Povilas Gaidelis: *Didvyriai nemiršta: Diana Romualda Glemžaitė-Bulovienė*. 2017. <http://www.lks.lt/pdf2/Gaidelis%20-%20apie%20Glemžaitė.pdf> S.2

einer Totgeburt.

Ab einem nicht genau bekannten Zeitpunkt schließt sie sich ihres Mannes wegen und da ihr die Verstecke auf Dauer zu unsicher scheinen, den in den Wäldern lebenden Partisanen an. Im Plunksnuočiai-Wald im Rayon Rokiškis, wo sie in einem Bunker den Winter verbringen wollen, kommt sie am 14. November 1949 zusammen mit fünf Kameraden durch die Granaten eines eingeschleusten Agenten ums Leben.

Noch zu Lebzeiten wurden ihre Gedichte als Abschriften sowie mündlich durch ihren Mann, Verwandte und Freunde weitergegeben und einige, unter Pseudonym oder gänzlich anonym verfasst, in der Nachkriegszeit über die Untergrundpresse verbreitet. Die außergewöhnliche Lebenssituation beeinflusste auch die Modalitäten des Schreibens: Sie notierte ihre Texte mit Bleistift auf kleinformatischen Notizblöcke und einzelnen Seiten, da sie auf diese Weise einfach bei sich zu tragen und zu verstecken waren. Der jäh unterbrochene Schaffensprozess dokumentiert sich in den Manuskripten: Einige Gedichte blieben unvollendet, einige wurden zusammengestrichen oder ergänzt durch zusätzliche Teile oder Versvarianten. Aus der letzten Phase sind drei kleine Blöcke und eine Kladde bekannt, die von ihrer Freundin Paulė Kiaulenaitė gerettet und später der aus Sibirien zurückgekehrten Familie übergeben wurden. Nicht alle dieser Texte sind erhalten bzw. ihr aktueller Verbleib ist unbekannt; die Mehrzahl der Veröffentlichungen und Zeichnungen aus Schülerzeitschriften wurde in der sowjetischen Zeit vernichtet.<sup>3</sup>

Glemžaitės Gedichte haben Eingang in mehrere Anthologien zur Partisanenliteratur gefunden; für die vorliegende Sammlung *Mes mokėsim numirt* (Wir werden zu sterben wissen), die nach der Unabhängigkeit im Kontext einer Fülle an Memorialliteratur erschienen ist, wurden Texte aus allen Schaffensperioden ausgewählt.

Im Rahmen der geschichtspolitischen Neuausrichtung wurde ihr für ihre

---

<sup>3</sup> Zur Produktions- und Editions-geschichte vgl. den Anhang zur hier verwendeten Ausgabe, S.196ff.

Verdienste posthum 1994 der Status einer Kriegsfreiwilligen (*savanorė*), 1999 das Ritterkreuz vierter Klasse verliehen.

### **Die Waldbrüder – Natur im Partisanenmythos**

Die „Waldbrüder“ (*miško broliai*) waren und sind bis heute Gegenstand eines Mythos, der die Vielschichtigkeit und die Ambivalenzen des Widerstands, aber auch die tatsächliche existentielle Härte des Partisanenlebens teilweise ausblendet oder verklärt; zumal retrospektiv lässt sich dem Leben in der Natur und an geheimen Orten durchaus ein romantischer Charakter zuschreiben.<sup>4</sup> Zum anderen ist das Narrativ von den tapferen, moralisch überlegenen Kämpfern für die Freiheit der Heimat Teil eines auch in Literatur und Publizistik geführten patriotischen Diskurses, der vom 19. Jahrhundert bis zur Unabhängigkeitsbewegung der späten achtziger Jahre reicht und auch im gegenwärtigen politischen Kontext unvermindert anschlussfähig ist.<sup>5</sup>

Der Wald und die (Heimat-)Erde sind zentrale Topoi innerhalb dieses Mythos, der schon von den Beteiligten selbst sehr früh in autobiografischen Berichten, Untergrundpresse, Liedern und Gedichten (mit)konstruiert wurde. Grundlegend für Stil und Motivik der litauischen Partisanendichtung sind zunächst die volkstümliche sowie die literarische Tradition des 19. Jahrhunderts, insbesondere die Romantik, aber auch zur Zeit der ersten Unabhängigkeit und in der Zwischenkriegszeit. Ihr dienten teils Partisanenlieder als Vorbilder, so wie diese umgekehrt auf Volksliedern basierten oder man neben neu verfassten auch bereits vorhandene Gedichte vertonte und dabei den

---

<sup>4</sup> Vgl. stellvertretend die Aussagen einiger Zeitzeugen in Vytautas V. Landsbergis' Dokumentarfilm „Trispalvis“ (2013).

<sup>5</sup> Einen knappen Überblick über die geschichtspolitische Funktionalisierung des antisowjetischen Widerstands als nationales Narrativ seit den 60ern gibt Ekaterina Makhotina: *Erinnerungen an den Krieg – Krieg der Erinnerungen. Litauen und der Zweite Weltkrieg*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2017, hier S. 318-321; materialreich auch die Übersicht über den Zweiten Weltkrieg in der litauischen Erinnerungskultur von Michael Kohrs: *Von der Opfer- zur Täterdebatte in: Mythen der Nationen. 1945 - Arena der Erinnerungen*, hg. von Monika Flacke. Katalog zur Ausstellung im Deutschen Historischen Museum Berlin, Mainz: Philipp von Zabern Verlag 2004. S. 693-718, hier S. 706f.

Text änderte oder erweiterte, um ihn der historisch-politischen Situation anzupassen.<sup>6</sup>

Die prominente Rolle der Natur in der Partisanenlyrik im Allgemeinen lässt sich auch aus der historischen Situation des Partisanenkriegs und dem Selbstverständnis der Kämpfenden herleiten. Carl Schmitt zählt in seiner klassischen Abhandlung den „tellurischen Charakter“ zu den Merkmalen des Partisanen, d.h. eine besonders starke „Verbindung mit dem Boden, mit der autochthonen Bevölkerung und der geographischen Eigenart des Landes“,<sup>7</sup> die ihm strategische Vorteile im bodennahen Kampf verschafft. Aus dieser starken Bindung an die Heimat, die sich in Gedichten und Liedern häufig als Besingen der Landschaft und der heimatlichen Scholle offenbart, resultieren die Motivation für den bewaffneten Widerstand und die Bereitschaft, persönliche Bedürfnisse für eine längere Zeit zurückzustellen bis hin zum Einsatz des eigenen Lebens. Der Untergrund bildet den hauptsächlichlichen Aktionsraum dieses Krieges.<sup>8</sup>

Als klandestine Aufenthaltsorte wählten die litauischen Widerstandskämpfer, da die Städte rasch unter Kontrolle der sowjetischen Besatzer waren, zumeist abgelegene Orte in den Wäldern oder Bauernhöfe, wo sie Unterschlupfe einrichteten. Glemžaitė selbst hielt sich zwar vermutlich nur kurze Zeit in Bunkern im Wald auf, wechselte aber während ihrer aktiven Jahre im Widerstand, nach der Rückkehr in die Heimatregion, ständig ihren Aufenthaltsort, um den Verfolgern zu entgehen. In ihren Gedichten spiegelt sich die Umgebung wieder, in der sie verfasst wurden – nicht im Sinne eines naturgetreuen Abbildes, doch der Schreibort bestimmt Inhalte und Perspektive mit: wenn nicht

---

<sup>6</sup> Vgl. Kostas Aleksynas: *Ankstyvasis partizanų dainų kūrimosi tarpsnis*. In: *Tautosakos darbai XXXVII* 2009, S. 125-135; Raimonda Mateikė, Raimonda: *Kultūros intertekstai Lietuvos partizanų poezijoje*. Masterarbeit, VDU. 2013.

<sup>7</sup> Carl Schmitt: *Theorie des Partisanen*. Zwischenbemerkung zum Begriff des Politischen. Berlin: Duncker & Humblot 1963. S. 26. Weitere Merkmale sind „Irregularität, gesteigerte Mobilität und Intensität des politischen Engagements“ (S. 28).

<sup>8</sup> Vgl. ebd. S. 72f.

draußen in der Natur, dann schrieb sie teils am Fenster, mit Blick auf Feld und Wald, häufig abends oder nachts.<sup>9</sup>

Vor diesem Hintergrund soll hier untersucht werden, auf welche Weise sich die Verfasserin mit ihrer Naturdarstellung in die literarische und zugleich politische Tradition einschreibt. Wie wird Natur als Lebenswelt der Widerstandskämpfer in ihren räumlichen, zeitlichen und sozialen Bezügen beschrieben? Welche symbolischen Funktionen kommen den Naturphänomenen zu und mit welchen rhetorischen Strategien werden sie entfaltet?

### **Natur als Lebenswelt in *Mes mokėsim numirt***

In den vorliegenden Gedichten werden Ereignisse, Zustände und Reflexionen nicht konkret historisch und topografisch verortet (einzige Ausnahmen: der bei Panevėžys gelegene Fluss Lėvuo (67) und die Stadt Komi im Ural (132)). Stattdessen wird die Natur in einem breiten Motivspektrum dargestellt; ihr kommen verschiedenste symbolische Funktionen zu: Wie im vielfältig variierten Wortfeld des Spiegels und (Wider-)Scheinens sinnfällig wird, ist sie in romantischem Gestus vorrangig Projektionsfläche für die Befindlichkeit des lyrischen Ich, etwa indem sie an das entfernte Zuhause erinnert (folkloristisch-idyllisch als Geburtshaus mit Portal, Brunnen und Kreuzen am Tor (123 s.u.) oder tragisch als verlassene oder niedergebrannte Höfe (53, 63)), allgemein die Melancholie oder auch eine spezifische Stimmung reflektiert: stille, traurige Felder (29), der Abend bringt Unruhe (27).

---

<sup>9</sup> Glemžaitė in ihrem letzten Brief vom 9. November 1949, wenige Tage vor ihrem Tod; vgl. V. Ambrazas / V. Jankauskas: Einführung, S. 17.

*PARTIZANŲ DAINA*

*Kad ne namų gimtųjų  
apsamanojės stogas,  
Svirtis ta ir tas kryžius  
pavartėj vakare -  
Kas būtų bridęs kelią  
taip varganą ir juodą,  
Kieno žingnius  
lydėtų naktis ir nežinia.*

*Mums sesės aukštos pušys  
ir eglės žaliaskarės,  
Ir beržas baltliemenis  
kaip draugas guodžia mus.  
Žaibams padangę skrodžiant  
ir vėtrai miška barant  
Jis primena  
gimtuosius taip tolimus namus.*

*Ten liko mūsų juokas, ir ašaros, ir meilė,  
Pavasariais daržely  
nulinkus radasta,  
Čia tokios niūrios dienos,  
saulėlydžiai taip gailūs,  
Ir taip šaltai atspindi vidunaktį delčia.*

*Bet – griš dar laisvė kartą !  
Dar ginklų rankos spaudžia,  
Ir krykš po šviesų lauką,  
žydriam danguj spindės  
Ir sesei ploną drobę  
seklyčioje beaudžiant  
Dainos gražiausiam posme  
mūs vardą paminės.*

*Ir bus taip giedros dienos,  
taip mėlynos vosilkos  
Seselių grėbėjėlių  
gelsvas kasas papuoš!  
- Matysim rytą  
kylant pro žemės plutą pilką  
Ir jusime, kaip smilgos  
mums prie širdies linguos.*

(123)

*PARTISANENLIED*

Wenn nicht um des Geburtshauses mit seinem bemoosten Dach willen,  
Dem Brunnenschwengel und den Kreuzen am Tor, abends -  
Wer den so beschwerlichen und schwarzen Weg gegangen wäre,  
Und wessen Schritte die Nächte und die  
Ungewissheit begleitet hätten.

Schwestern sind uns die hohen Kiefern und die Tannen grünbetucht,

Und die weißstämmige Birke tröstet uns wie ein Freund.  
Wenn die Blitze am Himmel zucken und die  
Stürme den Wald beschimpfen  
Erinnert die Birke uns des Heims in der Ferne.

Dort blieben unser Lachen, und die Tränen, und die Liebe,  
Im Frühling sank der Maiblumenstrauch im Garten herab  
Hier so finster die Tage, so jammervoll die Sonnenuntergänge,  
Und so kalt scheint die Mondsichel inmitten der Nacht.

Doch – einmal wird die Freiheit wiederkehren!  
Noch halten die Hände die Waffe,  
Und sie wird durchs helle Feld jauchzen wie die Schwalbe,  
im heiteren Himmel leuchten  
Und während die Schwester in der Stube das Linnen webt  
Wird sie mit einer wunderschönen Liedstrophe unseres Namens gedenken.

Und es werden die Tage so heiter sein, so blau die Kornblumen  
Sie werden die blonden Zöpfe der harkenden Schwestern schmücken!  
- Wir werden sehen, wie sich der Morgen über der grauen Rinde  
der Erde erhebt  
Und wir werden fühlen, wie die Gräser uns am Herzen wiegen

In einem Metagedicht wird diese Symbolisierungspraxis explizit: Die Oberfläche des Teiches, auf dem sie rudert, wird mit einem Spiegel verglichen; die reale Spiegelung bezeichnet also zugleich metaphorisch ihre Selbstreflexion. Nachdem Erinnerungen an die zurückgelassene Heimat und diffus-morbide Bilder aus der Kindheit aufgerufen werden (*Tiktai dėme lelijų baltas veidas / Man šypsosi pro ajerų žalius*. Nur ein weißes Puppengesicht, einem Flecken gleich, / lächelt mir durch die grünen Kalmushalme zu, 48) erscheint im letzten Vers ihr ganzes Leben als ein solcher Spiegel, dunkel und unbeweglich, sodass durch die rhetorische Verknüpfung der Motive das Wasser letztlich mit dem Leben gleichgesetzt wird. Das Echo als motivische Variante bezeichnet das Unwiederbringliche, das, was in der Verdopplung nur scheinbar zurückkehrt, aber nicht mehr wirklich präsent ist.



Die Natur ist nicht nur besungenes Objekt, sondern wird immer wieder auch personifiziert als selbstständiger Akteur: Sie bietet Schutz vor Witterung und feindlichen Blicken (77), spendet Trost (123 s.o.) und nimmt Anteil an der Not des Individuums oder des litauischen Volkes – Bäume rauschen schmerzvoll, weinen, Blumen wehklagen (39, 96, 132, 136), ist Verbündete im Kampf („schlagt zu, ihr Winde! [...], „wütet, ihr Stürme!“, 125) - und war in der Vergangenheit sogar Liebende: *Mus kartu mylavo / rytas ir dangus!* (Uns liebten gemeinsam / der Morgen und der Himmel! 142).

In welcher Weise die Natur als Lebenswelt der Partisanin beschrieben und mit symbolischer Bedeutung aufgeladen wird, wird im Folgenden anhand der Teilaspekte Raum, Zeit, Beziehungen und Kommunikation erläutert.

Das Leben im Untergrund, ohne festen Wohnsitz, ohne reguläre Beschäftigung und Alltagsroutinen, in permanenter Anspannung verändert die Raum- und Zeiterfahrung und schließlich auch die Persönlichkeit, die Art und Weise der Kommunikation. Glemžaitė schildert dies anschaulich in ihrem letzten Brief vom 9. November 1949, wenige Tage vor ihrem Tod: Öde, gleichförmige Tage, das Gestern ist nicht vom Heute zu unterscheiden, allenthalben Leere, Warten, Schweigen, ein Zustand, der sich nur noch poetisch - elliptisch oder im Paradox - fassen lässt: Die Einsamkeit spricht und lacht still.<sup>10</sup>

Ihre Gedichte enthüllen, wie an die Stelle der nicht mehr verfügbaren gewöhnlichen Lebenswelt der Naturraum und der Kosmos getreten sind. Die Sprecherin wird Teil der Natur mit ihren zyklischen Rhythmen von Werden und Vergehen - Tag und Nacht, Sonnenauf- und -untergang, zu- und abnehmendem Mond. Die Abfolge der Tages- und Jahreszeiten ersetzt die chronologische Zeit: Aus drei Wintern im Untergrund wird „dreimal brach das Eis auf den Flüssen“ (97).

---

<sup>10</sup> „Wir machen keine großen Worte, sprechen nicht über unsere Gefühle, wir sind einsilbig und nach innen gekehrt wie unser Leben und doch glücklich [i.e. als Freunde und Liebende]. Aus dem Herzen kann nur die Stille sprechen; Worte sind meist leerer Glanz.“ (Einführung, S. 17).

Durch Tropen und Satzfiguren wird die Zeiterfahrung der Partisanin immer wieder mit Naturphänomenen gleichgesetzt - „die Tage ziehen vorbei wie Wolken am dunkelblauen Himmel“ (96), „und du wirst nicht wissen, wessen Sterben du betrauerst – das der Jugend oder der Tage, oder der dunkelblauen Nacht“ (143) – und wird sinnfällig, wie die gewohnte Wahrnehmung allmählich aufgehoben wird. Die Grundstruktur menschlicher Existenz als kreatürliche scheint auf, individuelles Leben geht in den ewigen Kreislauf der Natur ein und folgt ihren Gesetzen - eine Erfahrungstiefe, die durch sprachliche Verdichtung vermittelt wird. In einer ambivalenten Bewegung geht das lyrische Ich im Naturraum auf, träumt sich in die Landschaft hinein und von dort in die Heimat oder in die Ferne, die Vergangenheit oder Zukunft bedeuten kann, wird jedoch auch von als übermächtig empfundenen Naturgewalten verschlungen. Immer wieder kommt so zu Bewusstsein, wie klein der Mensch letztlich angesichts der Weite des Kosmos ist (64, 67).

Ein häufiges Motiv ist die Tiefe des nächtlichen Waldes, der hier wiederum als Meer versinnbildlicht wird, sodass die Naturkräfte gleichsam verdoppelt gegenwärtig sind: *O plakit marios, marios nenurimstančios, / Žalia banga pečius apsukit vėl! / Čia per nakties juodas gelmes paklydusiam / Nieks rankos neišties.* (O peitscht, ihr Meere, ihr unruhigen Meere / umfangt meine Schultern wieder mit grüner Welle! / Hier in den schwarzen Tiefen der Nacht / Wird niemand dem Verirrten die Hand reichen, 28).

Durch Wiederholung, Reihung und Chiasmus wird die entgrenzte Qualität dieser Raum- und Zeiterfahrung betont; Tag und Nacht dehnen sich aus, gehen ineinander über und sind Teil eines allumfassenden Naturraums: *Mano dienos naktis / Mano naktis dienas prarymojo* (Meine Tage harrten der Nächte, meine Nacht harrte der Tage, 116).

*Man diena ir naktis. [...] Man diena, man naktis. Nenuvogs man minia / Nuo dangaus nė žvaigždžių nė bešviesiančios saulės [...] Neprašysiu žmonių šilumos nei paguodos. [...] (Mein sind der Tag und die Nacht [...] Mein ist der Tag, mein die Nacht. [...] Die Menschen werden mir*

weder die Sterne noch die hellleuchtende Sonne vom Himmel stehlen [...]. Ich werde niemanden um Wärme oder Trost bitten [...], 30)

Als repräsentativer Intertext der Lyrik Glemžaitės kann das nachfolgende Lied gelten, in dem sich der Lauf der Tages- und Jahreszeiten und ihre symbolische Gleichsetzung mit dem eigenen Schicksal zusammen mit anderen romantischen Topoi der Partisanenlyrik finden. In der Nachkriegszeit ein beliebtes Volkslied und „in die Wälder mitgenommen“<sup>11</sup>, ist es bis heute populär<sup>12</sup>:

---

<sup>11</sup> Aleksynas, S. 3.

<sup>12</sup><http://dainutekstai.lt/r2964/aidas-giniotis-jei-ne-auksines-vasaros-partizanu-daina.html>

*Jei ne auksinės vasaros,  
Ne mėlynos vosilkos,  
Nebūtum mes atėję čia,  
Kur slenka dienos pilkos.*

*Paliksime tas kryžkeles  
Ir viską, ką turėjom -  
Jaunystę, juoką, ašaras  
Ir tą, kurią mylėjom.*

*Taip tyliai slenka vasaros,  
Pražydę gėlės vysta.  
Mes tyliai šluostom ašaras,  
Palaidoję jaunystę.*

*Išėisiu vieną vakarą  
Ir jau daugiau negrįšiu.  
Žydės vosilkos mėlynai  
Bet jų nebematysiu.*

Wenn nicht um der goldenen  
Sommer,  
Der blauen Kornblumen willen,  
So wären wir nicht  
hierhergekommen,  
Wo graue Tage vorüberziehen.

Wir werden diese  
Wegkreuzungen hinter uns lassen  
Und alles, was wir hatten -  
Die Jugend, das Lachen, die  
Tränen  
Und das, was wir liebten.

So still ziehen die Sommer  
vorüber,  
Bald werden die Blumen  
verblüht sein.  
Wir trocknen still unsere Tränen,  
Haben wir doch die Jugend  
begraben.

Ich werde eines Abends  
fortgehen  
Und nicht mehr wiederkehren.  
Es werden die blauen  
Kornblumen blühen,  
Doch ich werde sie nicht mehr  
sehen.

Das zentrale Motiv, um das die Verse kreisen und das die in einer Motivkette entfaltete Grundaussage verdichtet, sind die Blumen. Sie stehen metonymisch zunächst für die Fülle des Sommers und sind als solche verbunden mit der Vergangenheit, der unbeschwerten Jugend und der Heimat – damals waren sie Teil der Lebenswelt, jetzt stehen sie für das, was nicht mehr da ist, nicht mehr da sein wird und an dessen Stelle graue Tage, das einsame Dasein in den Wäldern getreten sind. Bereits in der ersten Strophe verweisen sie damit jedoch auch implizit auf den

Zweck des erbrachten Opfers: die ersehnte Zukunft, wenn die Heimat wieder frei sein wird. Zugleich markiert der Vegetationszyklus von Erblühen und Verwelken die Abfolge der Jahreszeiten, in der hier auch das schicksalhafte Verrinnen der Zeit anklingt.

In ähnlicher Weise variiert auch Glemžaitė hier vorkommende und verwandte Motive.<sup>13</sup> Neben den Kornblumen (65, 123 s.o.) tauchen in der Erinnerung des lyrischen Ich die weißen Gärten zu Hause auf (94), wo vielleicht inzwischen die Akazien wieder erblühen (180), steht der weiß blühende Ahorn angesichts des in der Gegenwart erlebten Verrats für die Unschuld der Kindheit (57) und die zerbrochene Blüte der Kirschbäume für die weißen Tage, die in die Ferne entschwunden sind, für die unwiederbringlich vergangenen Sommer, die daran mahnen, dass alles vergehen wird (65).

Die Gedichte folgen auf diese Weise einer Zeitstruktur, in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in der subjektiven Wahrnehmung in spezifischer Weise miteinander verbunden und mit dem Lauf der Jahreszeiten und allgemein den Zyklen der Natur parallelisiert werden.

---

<sup>13</sup> Vgl. oben „Partisanenlied“: Dort blieben unser Lachen, und die Tränen, und die Liebe – mit der 3. Strophe: alles, was wir hatten - Die Jugend, das Lachen, die Tränen.

*IŠEINANT*

*Savo juoką išbarstysiu  
i devynis vėjus,  
Aš kaip audros, aš kaip vėjas  
amžinai laisva! -  
Tik nešaukite sugrižti  
kartą jau išėjus  
Ten, kur žemė nuo mūs  
kraujo žėri raudona.  
Užsimerks auksinės akys  
išsvajotos saulės,  
Nardins šaką baltas karklas  
vandenį Lėvens.  
Mes išeiname, išklystam kaip  
daina pasauly -  
Lai už mus palinkę kryžiai  
dieną atgyvens.*

Mein Lachen werde ich in neun  
Winde zerstreuen,  
Ich bin wie der Sturm, wie der  
Wind auf ewig frei! -  
Ruft mich nur nicht zurück, wo  
ich nun einmal fortgegangen bin  
Dorthin, wo die Erde von  
unserem Blut rot glänzt.  
Die goldenen Augen der  
ersehnten Sonne werden sich  
schließen,  
Die weiße Weide wird den Ast  
in die Wasser des Lėvuo  
herabneigen,

*Lai už mus  
čia baltos vyšnios atžydės  
gegužy,  
Lai už mus  
mažytės gėlės miršta lapkryty,  
Upės skubina į tolį,  
amžių giesmę ūžia,  
Prieš žvaigždynus ir tą žemę  
mes tokie maži!  
- Mano džiaugsmas, mano  
dainos, mano laimė mirė  
Mano meilė,  
išmlytė nebūties naktį.  
Tik nešaukit  
man išėjus pro laukus, pro girią,  
Čia, kur rytmečio ugnyje  
be vilties tamsu.*

Wir werden fortgehen, uns wie  
ein Lied in die Welt verirren -  
Mögen die hinterlassenen Kreuze  
uns eines Tages überleben,  
  
Mögen nach uns hier die weißen  
Kirschbäume im Mai erblühen,  
Mögen nach uns die Blümlein im  
November sterben,  
Die Flüsse eilen in die Ferne,  
singen ein uraltes Lied,  
Im Angesicht der Sterne und  
dieser Erde sind wir so klein!  
- Meine Freude, meine Lieder,

mein Glück sind gestorben	durch Feld und Wald
Meine Liebe, geliebt in den	Hier, wo es im Feuerschein der
Nächten des Nichtsein.	Morgenfrühe hoffnungslos
Ruft mich nur nicht zurück,	dunkel ist. (67)
nachdem ich fortgegangen bin	

In der Einsamkeit – da Verwandte und Freunde abwesend sind, im Untergrund, im Heimatdorf, in Haft oder in der Verbannung, und manche bereits nicht mehr am Leben - werden in der Erfahrung der Partisanin auch enge soziale Bindungen durch die Beziehung zu Naturphänomenen ersetzt. Wald und Feld und im übertragenen Sinn der gemeinsame Kampf werden zum Zuhause (*Mums namus paliko miškas / Šautuvas už brolių*, Der Wald ersetzte uns das Heim, das Gewehr den Bruder, 114). In dieser existenziellen Ausnahmesituation bieten jedoch auch die Beziehungen zu Freundinnen und Mitkämpfern nicht immer ausreichend Stabilität, zumal sie aufgrund der Umstände immer wieder längere Zeit getrennt voneinander sind. So fühlt sie sich fremd unter Menschen, manchmal sogar den Weggefährten entfremdet – und geht in lichten Momenten stattdessen mit der Sonne, trägt sie im Herzen (164). Naturphänomene werden zu Verwandten, Gefährten: Die Geschwister sind der Wind, die Kiefern, die Tannen (123 s.o.) oder die Sterne, auch die Dämmerung ist „eine Schwester, die auf dich wartet“ (29). In dieser Funktion sind sie auch Gesprächspartner und Gegenstand der Anrufung; ebenso wie die abwesenden Bezugspersonen werden immer wieder direkt angesprochen – sei es, dass die gemeinsame Vergangenheit oder Zukunft beschworen wird, sei es dass Bitten und Forderungen an sie gerichtet werden (158). So richtet sie in durchwachten Nächten ihre Strophe an die Mutter Sonne, die ihr morgens sanft übers Haar strich und sie an den Brüsten der Erde wiegte, früher, als noch viel geredet und viel gelacht wurde – der hier angerufene Säugling der Sonne und des Schlafs bleibt ohne klare syntaktische Bezüge eine diffuse Metapher, die sich auf sie selbst, aber auch andere Personen beziehen kann (31).

Die häufig eingesetzte Apostrophe lässt die lyrische Rede eindringlich, ja pathetisch werden und trägt zusammen mit anderen Elementen eines

archaisierenden oder poetisierenden Stils<sup>14</sup> zum hohen Ton bei.

Zu den Topoi romantischer Herkunft zählt auch die Stimme der Natur, die häufig Teil der entfalteten Metaphern und Allegorien ist: Bäume, Flüsse und Seen lassen ihr mitunter als uralte charakterisiertes Lied erklingen (27, 38, 67 s.o.), „Wind und Sand singen vom Tod“ (154). Auch hier werden Naturhaftes und Schicksalhaftes eingeführt: *Dainuos dalia, išpinta vėjų vėjuose / Voratinklais rudens laukuose*. Das Schicksal wird singen, entflochten im Wind der Winde wie Spinnennetze in den herbstlichen Feldern (28).

Immer wieder fühlt sich die Sprecherin gerufen fortzugehen, hinauszuziehen – sei es als vage Sehnsucht, die aufsteigt, sei es als innerer Drang, der Pflicht oder dem ungewissen Schicksal zu folgen<sup>15</sup>, (*be kelio ir be tako išeit*, ohne Weg und ohne Pfad hinauszufragen, 67 s.o.). Dieser Ruf erklingt stets in einer Situation der Einsamkeit oder auch der selbstgewählten Stille, abseits des Lärms und der Vergnügungen, in besinnlichen Augenblicken: *Išdykęs vėjas vėl man apsiaustą kedens / Ir šauks tolyn tolyn su ilgesiu išeiti* (Der übermütige Wind wird wieder an meinem Mantel zupfen / und er ruft auf, der Sehnsucht zu folgen, weit weit fortzugehen); *Jaučiu – čia su manim tik mano vienuma / Ir žvaigždžių blizgesys kažkur į tolį šaukia* (Ich fühle, hier bei mir ist nur meine Einsamkeit / Und das Funkeln der Sterne ruft irgendwohin in die Ferne, 34).

Das Motiv des Rufens offenbart in verdichteter Form ein wesentliches Charakteristikum der rhetorischen Strategien Glemžaitės: Ihre

---

<sup>14</sup>Auf semantischer Ebene beispielsweise durch Archaismen wie *ašen* und *čion*, ferner durch Stilmittel wie Ellipse, Apokope (*mūs vardą*), preziöse Genitivmetaphern oder Satzfiguren wie Parallelismus, Klimax und Hyperbaton; ungewöhnlich die Verwendung des Instrumentals in dativischer oder lokativischer Funktion.

<sup>15</sup>Auch der Ruf als solcher ist ein häufiges Motiv in der Partisanen- und wohl in der Kriegsliteratur überhaupt. Vgl.: *Ji moja man iš tolo / Ir šaukia man: eiva! / Tu skriaudžiama ir mindoma, / Manoji Lietuva*. „Manoji Lietuva“, zit. nach Aleksynas, S. 6.



Naturdarstellung bewegt sich in nicht immer klar unterscheidbarer Weise zwischen wörtlicher und figurativer Ebene, sodass eine Art Kontinuum entsteht zwischen der Beschreibung der realen Umgebung und der Vorgänge darin einerseits und ihrer poetischen Erweiterung andererseits, durch die die Naturphänomene mit zusätzlicher Bedeutung aufgeladen werden. Die Birken rauschen und ein einsamer Vogel schreit (Referenz auf die äußere Realität), der See singt (das Geräusch des Wassers wird in poetisierender Absicht anthropomorph), der Abendhimmel, die Abende sollen sie nicht rufen (wiederum anthropomorph, doch auf rein metaphorischer Ebene – die Abende als solche und der Himmel sind streng genommen stumm, 27).

Am Beispiel des Windes als einem der häufigsten Motive lässt sich nun noch einmal die enorme Vielfalt symbolischer Funktionen, die der Natur hier zukommen, verdeutlichen.

Zunächst zeigt er die strenge Witterung an und steht damit auch für das entbehrungsreiche Leben in den Wäldern oder unterwegs von Ort zu Ort – ein Leben, das die Verfasserin zwar selbst gewählt hat, allerdings auch, da ihr Mann bereits im Untergrund aktiv war, wie sie in einem der wenigen autobiographischen Verweise andeutet („schimpf nicht – ich habe dich wirklich geliebt, habe deshalb entschlossen, in den schneidenden Wind hinauszugehen“, 35). Mal zaust er übermütig ihr Haar (34), mal ist er ergrimmt (26) und zerrt am zerrissenen Schultertuch (174), dann sind es wieder hungrige Winde hinter den Türen (25), die furchterregend heulen und pfeifen (27, 176). Hier wird die Natur also als feindselig wahrgenommen, ähnlich wie die zu hörenden Schritte, Rufe und Lieder der Feinde (81, 96). „Wind, Sturm, hundertjährige Eichen“ können aber in dieser Eigenschaft auch mächtige Verbündete im Kampf (125) sein, wie hier die häufig eingesetzte poly- oder asyndetische Reihung betont.

Eher der melancholischen Grunddisposition des lyrischen Ich entsprechen die Sprachbilder, die den Wind mit Vergänglichkeit in Verbindung bringen, etwa wenn er die Fußspuren zusammen mit dem Sand davontagen wird (116) oder eine Leiche mit Schnee bedeckt (94).

In gewissermaßen neutraler Rolle ist er, auch wenn er „nicht lernt zu lieben“ (151), doch vertrauter Ansprechpartner in räumlicher Nähe, hinter dem Fenster (29) oder in Wald und Feld, und bietet sich zur symbolischen Identifikation an.

Stärker ins Metaphorische gewendet, versinnbildlicht er die Partisanen, „heimatlos“ und „einsam wie der traurige Wind“ (117), wie auch die Sprecherin selbst als Kind der Winde (152); ihre Liebe ist wie der Wind (60).

Auch bei diesem Motiv überschneiden sich immer wieder Referenz auf die äußere Umgebung und dichterische Imagination, so etwa in „Žuvusiam I“ (Dem Verstorbenen), das den Untertitel Vėjui (Dem Wind) trägt – nur dem Leser, der mit Glemžaitės Biografie näher vertraut ist, erschließt sich, dass es sich hier um den Decknamen ihres Schwagers Jonas Bulovas handelt, der 1947 bei einem Schusswechsel ums Leben kam und dem das wenige Wochen danach verfasste Gedicht wie auch einige weitere, darunter „Vėjas išdykęs berniokas“ (Der Wind, ein übermütiger Junge) gewidmet sind.

Diese Doppelstruktur von realer und symbolischer Dimension findet sich interessanterweise auch in der Praxis der von Partisanen gewählten Decknamen, die zu einem größeren Teil aus den Bereichen Flora und Fauna, Mineralien stammen oder Naturphänomene wie Blitz, Donner, Gewitter, ferner Jahres- und Tageszeiten oder Monatsnamen bezeichnen<sup>16</sup> – sodass auch hier Einflüsse der volkstümlichen und romantischen Tradition zu vermuten sind. Poetische Verschlüsselung und militärische Tarnung offenbaren hier strukturelle Parallelen: Der Wind als Teil der physischen Umgebung ist Metapher und Pseudonym. Mit Sicherheit wählte die Verfasserin, wie in der Kommunikation unter den Partisanen wie auch in der Untergrundpresse und der im Exil erschienenen Partisanenliteratur üblich, auch deshalb keine Klarnamen, um die Klandestinität zu wahren und die noch lebenden Kampfgefährten

---

<sup>16</sup> Vgl. Jurgita Konstantinavičiūtė: Lietuvos partizanų slapyvardžiai semantiniu ir etnolingvistiniu aspektu. Masterarbeit, Universität Vilnius. 2012.

und deren Familien zu schützen.<sup>17</sup> Dennoch zeigt dieses Beispiel, dass das Bildfeld Natur in ihrer Lyrik seine Wirkung nicht zuletzt aus dem Spiel mit verschiedenen Bedeutungsebenen bezieht.

Wie die bisherige Analyse gezeigt hat, wird die Natur hier vielfältigen Operationen der Verschiebung und Verdichtung unterzogen. So steht der Wind *pars pro toto* für die Witterung, aber auch *toto pro parte* für seinen Hauch, sein Heulen und zugleich metaphorisch-allegorisch für die ihm ausgesetzten Menschen. Als grundlegende Denkfigur bei Glemžaitė lässt sich die Kontiguität von lyrischem Ich und Natur herausarbeiten, die sich rhetorisch als Gleichsetzung ausdrückt. Die Natur ist (wie) .., .. ist (wie) Natur: Ihr Körper erscheint schlank wie der eines Schilfrohrs am Ufer (34). Mitunter werden beide Ebenen im selben Gedicht miteinander verschränkt: Sind Kiefern und Tannen (metaphorische) Schwestern des lyrischen Ichs, so werden in der Zukunft, wenn die Zeit des Kampfes zu Ende ist, Kornblumen die Zöpfe der (physisch-realen) harkenden Schwestern schmücken (123). In dieser Art der Verbildlichung wird die enge Beziehung zwischen Partisanin und Naturraum sinnfällig – real als Lebenswelt und imaginär als Bildspender, in seiner symbolischen Dimension.

Die Wahrnehmung des eigenen Daseins als schicksalhaft vorbestimmtes, die immer wieder anklingt, verweist schließlich auf die spirituelle Ebene dieser Lebenswelt. Natur und Kosmos als äußere Räume ermöglichen geistig-seelische Erfahrungen. Nur wenige Gedichte sind als Gebete im Sinne einer direkten Anrufung Gottes verfasst, an dessen Stelle meist Naturphänomene treten, etwa im „Gebet an die Sonne“ (138) oder in einem in seiner Form ungewöhnlichen Gedicht, das in einem prägnanten Dreischritt existentielle Fragen vorbringt und die bereits erläuterte charakteristische Zeitstruktur offenbart: 1. Woher kommen wir? - von welchem Gott? 2. Was sind wir? - vielleicht nur Sterne, Blitze, 3. Wohin gehen wir – das singen uns Wälder, Erde, Flüsse (74).

---

<sup>17</sup> Stattdessen werden hier generische Bezeichnungen und Umschreibungen wie Kämpfer, Gruppenführer oder Schwester des Partisanen gewählt.

Gelegentlich formuliert die Sprecherin Zweifel an Gott (*Mano dievas užmerkė akis*, Mein Gott schloss die Augen, 137) oder verweigert ganz explizit das Gebet und erwartet stattdessen, dass die Sterne, dunkle Schatten oder Stürme ihr den Weg zeigen. Der „besternste Himmelsraum“ ist Gegenstand ihrer Sehnsucht (26), der Titel des Gedichtzyklus' „*Besternte Wege*“ vermittelt Beschütztwerden und geistige Orientierung, aber auch Schicksalhaftigkeit und bereits eine Hinwendung zum Höheren, Nicht-Mehr-Irdischen.

*Žvaigždės auksinės mirusio  
sapno,  
Rudenio naktys juodos, gilios!  
Viską nuleidau ašen į kapą,  
Viskas šalnoje rudenio mirė!  
Dekite, žvaigždės – seserys  
mielos,  
Dekit, kai verkia niršdamas  
vėjas, -  
Žvaigždės auksinės mirusio  
sapno!*

*Erškėtį – skausmą nešu krūtinėj,  
Duokit man taką, tamsūs šešėliai!  
Gersiu aš nuodą kartu su vynu  
Kaip skaidriai tylų dangišką  
mėlį, -  
Ir neprašysiu, ir nemaldausiu!  
Tik – duokit taką vėtros  
aršiausios -  
Erškėtį – skausmą nešu krūtinėj.  
[...] (26)*

Goldene Sterne des gestorbenen  
Traumes,  
Schwarze, tiefe Herbstnächte!  
Alles ließ ich  
ins Grab hinabsinken,  
Alles erstarb in der Kälte des  
Herbstes!  
Brennt, ihr Sterne,  
liebe Schwestern,  
Brennt,  
wenn der tobende Wind heult, -  
Goldene Sterne des gestorbenen  
Traumes!

Die Heckenrose – den Schmerz  
trage ich in der Brust,  
Gebt mir den Weg, dunkle  
Schatten!  
Ich werde das Gift  
gemeinsam mit dem Wein trinken  
Gleichsam heiter  
wie das stille himmlische Blau –  
Und ich werde nicht bitten und  
nicht erlehen!  
Gebt mir nur den Weg frei ihr  
rauen Winde  
Die Heckenrose – den Schmerz  
trage ich in der Brust

Diese Wendung vom Materiellen ins Geistige bündelt sich auch im zentralen Motiv der Erde. Sie ist in diesem dichterischen Kosmos nicht nur Planet und physisch-materieller Erdboden, sondern immer auch heimische Scholle, als Geburtsort, heimatlicher Hof und Zuhause (*žemė gimtinė, gimtinė sodyba, namai*). Im Gegensatz zum sonst wenig konkreten, symbolisch überhöhenden Sprachduktus wird die Vegetation teils erstaunlich botanisch präzise benannt, was dem von Schmitt diagnostizierten „tellurischen Charakter“ des Partisanen entsprechen mag, der mit seiner Heimat nicht nur in ihrer Topografie, sondern auch in Flora und Fauna sehr genau vertraut ist. Über die eher generischen und insbesondere in der literarischen und folkloristischen Tradition abgenutzten Motive wie Eichen, Birken und Weiden hinaus werden hier etwa Maiblumenstrauch oder Eberraute ins Bild gesetzt.

Patriotisch aufgeladen als Heimerde und Vaterland, wird der Raum der Natur kurzgeschlossen mit dem nationalen Territorium (Raute und Kapuzinerkresse in „Tėvynei“, An das Vaterland, 1) und mitunter mit politischer Symbolik und Rhetorik verbunden: Neben der Trikolore vor allem dem sich erhebenden weißen Ritter (*vytis*) als Zukunftsvision eines befreiten Landes, der verschlüsselt das Bild des litauischen Staatswappens aufruft, welches während der Okkupationszeit - neben Doppelkreuz und Gediminssäulen - ein verbotenes Zeichen der Staatlichkeit war.

In diesem Zusammenhang werden weitere, ebenfalls aus den Freiheitskämpfen des 19. Jahrhundert und frühen 20. Jahrhundert bekannte Topoi aufgegriffen<sup>18</sup>: Die Heimerde soll ihr Lied ertönen lassen, durch das Rauschen der Bäche und Wälder hindurch, wie andererseits Flüsse, Feld und Wald den Namen der Erde erschallen lassen werden (130). Das subjektiv-romantische Besingen (*Dainuok*,

---

<sup>18</sup> Vgl. auch das Gedicht „Lietuva“ (130). Zu den Topoi des vergossenen Blutes und des neuen Morgens vgl.: *Kaip kraujas vakaruose / Saulėlydžio spalva. / Tai kraujas mano brolių, / Manoji Lietuva [...] Ir bus netrukus rytas, / Išauš tokia diena, / Kai laisvę Tau parnešim, / Manoji Lietuva.* „Manoji Lietuva“, zit. nach Aleksynas, S. 6.

*mano žemė*, Sing, meine Heimat) mündet im letzten Vers in das Beschwören eines nationalen, widerständigen Kollektivs (*o dainuok, mūsų žemė*, o sing, du unsere Heimat, 131). Die schwere Zeit wird vorübergehen wie ein harter Winter (116) und die Freiheit wird kommen - „für die Heimat werden wir zu sterben wissen“ (62), denn das im Kampf vergossene Blut wird die Erde befruchten, am Feldrand werden daraus Blumen erblühen (54). Nicht für den Ruhm „werden wir als Helden sterben, sondern für den Morgen, dessen Freiheit die Sonne offenbaren wird“ (54, 130).

Das reale Leben in und mit der Natur wird in diesem Fall nicht mit der Erfahrung der Partisanin, sondern mit der des litauischen Volkes parallelisiert; das Anbrechen eines neuen Tages symbolisiert politische Freiheit und spirituelle Auferstehung. Durch das Selbstopfer für einen höheren Zweck bleiben die Kämpfer, so das Deutungsmuster, noch über den Tod hinaus sinnhaft eingebunden in den Kreislauf der Natur und die schicksalhaft sich vollziehende Geschichte der Nation.

Schließlich lässt sich das Motiv der Auferstehung poetologisch wenden, wie sich in einem weiteren Metagedicht zeigt: Den hier unspezifisch gehaltenen Worten, die jedoch als Worte der Dichterin stellvertretend für die Kämpfer wie auch als Stimmen der Natur, d.h. hier der Heimat und der Nation verstanden werden können, „geschmiedet aus safranfarbenem Schmerz“, wird hier die Kraft von Naturgewalten verliehen, die sich über die Nacht und den Morgen erheben, angerufen werden anzuschwellen wie tosende Wellen (38, 40f.).

Mit diesem Streifzug durch die in den ersten Jahren des Widerstands entstandenen Gedichte von Diana Glemžaitė sollte beleuchtet werden, wie der Naturraum als Lebensumfeld der Partisanen – der Wald und abgelegene Bauernhöfe als historisch reale Orte des Widerstands – hier zum zentralen Bildspender wird. Die Natur erfüllt vielfältige symbolische Funktionen: Sie ist Spiegel subjektiver Befindlichkeiten und ersetzt die aufgegebenen Lebenszusammenhänge, ist Trägerin von Erinnerungen und Gefährtin im Kampf.

Die häufige Verwendung von Motiven wie Wind, Bäumen, Wasser oder

auch Tages- und Jahreszeiten offenbart, dass hier auf in Partisanenlyrik und Liedgut verbreitete Topoi aus der volkstümlichen und literarischen Tradition zurückgegriffen wird. Die Heimaterde lässt sich wiederum in einen patriotischen Diskurs einfügen, aus dem die Widerstandskämpfer die Sinnhaftigkeit ihres Daseins beziehen. Die selbstgewählte Freiheit im Untergrund erscheint allegorisch bereits als Vorstufe zur Freiheit des Vaterlandes.

Zugleich geht die Verfasserin über die konventionalisierte Bildlichkeit hinaus. In der Anrufung, durch Metaphern, Allegorien und Vergleiche und durch syntaktische Redefiguren werden Mensch und Natur einander angenähert und immer wieder auch gleichgesetzt. Hierin drückt sich eine Einheit aus, die nicht nur als in mythisch-magischer Weise gegebene und politisch erwünschte besungen, sondern durchaus ambivalent empfunden wird. Stiftet die Verbundenheit mit dem Garten des Heimathofes, den Feldern und Wiesen der Kindheit auch in der Erinnerung noch Zugehörigkeit, so ist das gegenwärtige Leben voller Entbehrungen. Die Kämpfenden sind den Kräften und Rhythmen der Natur ausgesetzt, finden jedoch gerade in dieser existenziellen Situation – wie viele Gedichte nahe legen - auch Trost und Geborgenheit. Die Sprecherin schöpft aus der Verbundenheit mit der Landschaft, die sie sich dichtend anverwandelt, Kraft und Mut.

Die Naturdarstellung oszilliert dabei zwischen wörtlicher und figurativer Bedeutung. In ganz eigener Weise gestaltet Glemžaitė im Spiel mit den verschiedenen Ebenen ein dichtes Netz aus semantischen und rhetorischen Bezügen. Die durch eine nichtalltägliche Räumlichkeit und Zeitlichkeit gekennzeichnete Erfahrung der Partisanin stiftet neue Verbindungen und Beziehungen und somit neue Sinnbezüge. Ein Mikrokosmos entsteht – die Natur wird ihr zur neuen, geistig-seelisch erfahrenen Lebenswelt und Wegweiserin in die Transzendenz. „Ich bin wie der Sturm, wie der Wind auf ewig frei!“ (67)