Zeitschrift: Kunst und Kultur Graubünden : Bündner Jahrbuch

Herausgeber: [s.n.]

Band: 58 (2016)

Artikel: "I sitza as bitzli obadra" : Versuch über die Landschaft in Walter Liethas Liedern

Autor: Barfuss, Thomas

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-587195

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

«I sitza as bitzli obadra» – Versuch über die Landschaft in Walter Liethas Liedern

Thomas Barfuss

A fini Membran isch in minara Seel dinna gspannt – dieses feine Sensorium hat die Stimmungen, Erschütterungen und Gedanken im Medium des Lieds aufgezeichnet und aus Walter Lietha im Lauf der Jahrzehnte auch einen Chronisten gemacht. Eingebettet ist diese subjektive Geschichte in die Landschaften seiner Lieder: Scharf gezeichnete Ansichten von Orten und ihren Bewohnern wechseln mit einem Panorama-Blick über gefährdetes Land, und unter den Klängen von Liethas Gitarre, deren Spiel sich aus dem Flamenco und aus südamerikanischen Quellen ebenso speist wie aus der Schweizer Volksmusik und dem Fundus des amerikanischen Blues, fügen sich die Stationen eines schweifenden Hippies zu allegorischen Seelenlandschaften zusammen. Eine Anthologie von fünf CDs mit Material aus vierzig Jahren liegt bei Liethas eigenem Label Narrenschiff vor – Gelegenheit für eine Reise durch seine Lieder mit Blick vor allem auf die gesungene Topografie.

Bedrohte Landschaft der Kindheit

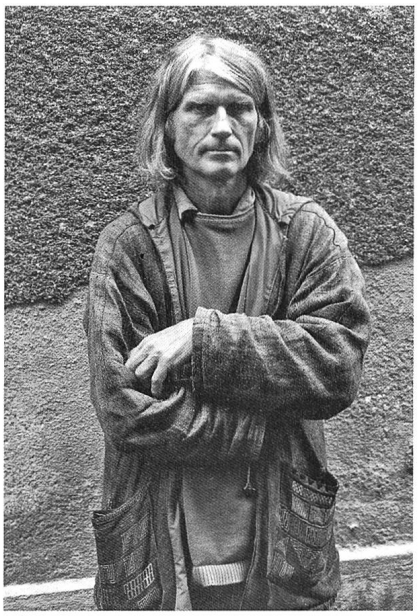
Am Chanson-Treffen in Solothurn trat Lietha 1975 mit einem Lied auf, das zu den Orten seiner Kindheit zurückführt:

Es hät a Birabuam im Garta kha
Und d'Sunna het mit sina Blätter gspielt
a hocha Ascht mit ara Schaukli dra

Dieser Ort wird – nicht zufällig wiederum unter Verwendung einer räumlichen Metapher – bewahrt *im Süda vo minara Seel.* Die frühen Bilder stammen aus Arlesheim, wo der 1950 geborene Lietha mit seinem Prättigauer Vater, seiner Mutter mit Puschlaver Wurzeln und den Geschwistern die ersten Jahre verlebte, bis die Familie 1956 ins Churer Rheinquartier übersiedelte, weil der Vater die Leitung des Grüscher Familienbetriebs mit Mühle, Sägerei und Elektrizitätswerk übernahm. In Chur hielt zu Beginn der 1960er Jahre mit den Gesamtüberbauungen Solaria Park und Lacuna I die moderne Architektur Einzug, aber der Bauboom liess bald einmal nur noch wenig übrig von der Idee einer sonnendurchfluteten Gartenstadt. Jedenfalls heisst es in Liethas frühester Aufnahme *Am Fenster:*

Miar tüan d'Kinder leid si kennen
d'Freiheit nitta
spielen uf am Rasa im Schatta vo da Blöck

Anlass zum *Klöna* gab der eingeengten Person hinter dem Fenster aber nicht nur, *dass d'Sunna nümma häraschient,* sondern auch, dass die Bewohner der sich ausbreitenden Stadt den Anschluss an die moderne Mobilität damit bezahlten, dass sie vom Rhein abgeschnitten wurden: *Jetzt isch do d'Autobahn derzwüscha.*



Porträt Walter Lietha von Florio Puenter.

Zweimal Chur: alltäglich und festlich

Zmitzt in der Nacht am Obertor beginnt das *Churerliadli,* das die Zuhörer 1975 durchs Reich der Nachtschwärmer führt, während am nächsten Morgen *Bankbeamti und andari Kranki* ihre Arbeit aufnehmen ebenso wie die Kanti-Professora, deren permanent schlechte Laune sich als *Lampiohra* in ihren Zügen festgesetzt hat. Das Lied lebt von einer sorgfältig austarierten Balance zwischen liebevoller Nähe und satirischer Distanz. Mit seinem Blick auf den Alltag – *du khörsch wia d'Suppa uf da Tisch* – bildet es ein reizvolles Ensemble mit dem zwei Jahre später eingespielten *Am Fescht,* wo sich die Stadt sonntäglich herausputzt:

Patriota holen d'Fahna usem Estrich
si leggen Tracht a und strählen sich ganz festlich

Der offizielle Teil des Fests findet *dussa uf der Wiesa* statt mit feierlichen Reden von der beflaggten Bühne herab. Es gibt Delegierte mit *Grüass vo der Armee* und der *Männerchor fangt d'Schwyzerhymna afo singa.* Das Erscheinungsbild dieses Fests unterscheidet sich beträchtlich vom heutigen Stadtfest mit seiner verzweigten Vereinsstruktur. Es diente der Zementierung einer zentralisierten Ordnung, die doch insgeheim schon erschüttert war:

. . . do trinkemer amigs Wi
bis mer nümma rächt könn gseh
was eim im Räscht vom Johr
no alles könnti gscheh

Der schweifende Taugenichts

Bereits auf seinem ersten Album hat Lietha im *Lumpasammler* den Gegensatz entworfen zwischen einem einfachen Leben und der verbildeten, besitzbürgerlichen Mentalität des Nachbarn:

Är isch lang go studiara und het
a gschidi Biära
i bin ganz an Tumma und lira
numma umma
i träga alti Lümpa und är raucht
türi Stümpa

Auf dem nächsten Album *Dia Fahrenda* tritt der Lumpensammler in der zeittypischen Gestalt des Gammlers auf:

Scho sit drei Monat kriagsch kai Lohn
kasch nümma heiza hesch kai Telephon
(. . .)
Liggsch denn tagelang im Näst im Schlag
oder hocksch in d'Beiza inna z'mitzt am Tag

Die Taugenichts-Figur ist bereits in der deutschen Romantik als kritischer Gegenentwurf zum Philisterleben der Angepassten lanciert worden. Weiter vermittelt wurde sie beispielsweise in der Künstler-Boheme und – für die Hippies besonders wichtig – durch die amerikanische Beat-Bewegung.[1] Wie Sal Paradise aus Kerouacs *On the Road* ist auch Liethas Taugenichts ein philosophierender Aussenseiter, der an der Freiheit gerochen hat und Ausschau hält nach einer schönen Frau wo *n'a schöni Wohnig het/mit ama Telephon und amana grossa Bett* – das alles ist freilich weit entfernt vom später zum bunten Blumenkind geglätteten Klischeebild des Hippie. Das Lied *Geburtstag* erzählt präziser vom schwierigen Dazwischen: auf halbem Weg zwischen Jugend und Erwachsenenalter, zwischen Verweigerung und Erfüllung, zwischen Freiheit und Selbstverlust.

Dialektik der Freiheit

Eine weitere Erscheinungsform des schweifenden Anti-Bürgers findet Lietha im fahrenden Volk. *Si läben freier als alli*

Plattenhülle *Dia Fahrenda* von 1977. Die Fotografie von Toni Vescoli entstand «irgendwo in italia».

***Drum sing i grad drum:* Plattenhülle von 1981 mit einer Illustration von Thomas Zindel.**

Walter Lietha als Mitwirkender im Film Jenatsch (1987) von Daniel Schmid. (Foto Thomas Wollenberger)

andara zämme, singt er und identifiziert seine eigene künstlerische Rolle damit:

Während andari bunda sin an ihri Ärda
Läba trägen und treit könn wärda
kann us miar nur an Spielma wärda

Im Gespräch[2] bestätigt Lietha seine vielen Begegnungen und Kontakte mit Fahrenden, in den Liedern hingegen bleibt er einer romantisierenden Bildlichkeit verbunden, etwa wenn es heisst (im Lied *Si ziehn verbi...*): *Mit Ross und Waga über Land/ziehn freii Menscha umanand* – romantisierend hier wiederum im genauen Wortsinn einer Romantik, die im 19. Jahrhundert das Bild vom ungebundenen Zigeuner den aufkommenden Zwängen der zweckrational organisierten und verwalteten Welt entgegenhielt. Als 2003 die Sinti-Sängerin Nuni an Lietha herantritt, um eine CD zu machen, kommt es zu einer künstlerischen Begegnung, die über dieses stilisierte Gegenbild hinausführt: Nuni setzt sich für das Projekt über eine «Tradition der Sinti» hinweg, die der Rolle der Frau enge Grenzen setzt; denn es ist «praktisch ein Novum, dass eine Sinti-Frau selbstbestimmend ihre Lieder singt und sogar veröffentlicht».[3] Hier kommt ein dialektischer Zusammenhang ins Bild, welcher der romantischen Stilisierung verborgen bleibt – dass nämlich gerade die immer wieder verfolgten und verfemten «freien Menschen» eine Vielzahl von Regeln und ungeschriebenen Gesetzen «befolgen müssen um ihre Existenz und Sicherheit nicht zu gefährden» (ebd.).

Mis Plätzli

Das Element des Driftens oder Umherschweifens, dessen Bilder und Erfahrungen in locker assoziierten Ketten aufgereiht werden, liegt als Formprinzip vielen von Liethas Liedern zugrunde und wird von seinem offenen Gitarrenspiel getragen, das es vermeidet, Akkordfolgen in starr rhythmisierter Folge aneinander zu binden. Doch es gibt noch ein zweites topografisches Prinzip, das seine lyrische Imagination strukturiert:

I kenn as Plätzli amana Mürli
amana Abhang vomana Hügel
Unter miar ligt dia ganzi Altstadt
und i wetti i hätti Flügel

Mis *Plätzli* liegt erhöht – *as bitzli obadra,* wie es in einem anderen Lied *(Zwieliecht)* auch heisst. Aus der Vogelperspektive entfaltet sich Zeile um Zeile ein ganzes Panorama. Das Ich tritt auf verschiedene Weisen in Kontakt mit dieser Umgebung.

Walter Lietha als Kind, 1951.
(Zeichnung von Frau Hoffmann, Arlesheim).

Da ist einmal die Beobachtung, die einzelne Gestalten aus der Totale herauslöst:

Döt gsehn i z'Fräulein Meier
si suacht sich grad a Freier
und d'Wittwe Hässig-Peyer
putzt der ganz Tag d'Wohnig

D'Meieri müasst sich nit verstecka
in ihra Ecka
und mit ama Stäcka gsächt ma
d'Peyeri am dräckla

Weiter gibt es die Flügel der Poesie, mit denen das Ich von seinem Platz abhebt und *wien a Saifablosa/über Dächer innaschweba* kann – dabei stellt es Distanz und Fühlung ein, fliegt zum Beispiel *a bitzli tüfer i khöre dia viela Süfzer/und i fühl mi mit dena ganz verbunda.* Die eingreifende Reflexion als drittes Element verleiht dem Bild eine gesellschaftliche Tiefenschärfe, indem sie die darin angelegten Möglichkeiten eines anderen Zusammenlebens aufscheinen lässt:

Und wie ein Maler, der das von ihm gemalte Bild schliesslich betritt und darin verschwindet, verliert sich zum Schluss der Poet selbst unter den Gewitterwolken der von ihm evozierten Lebenslandschaft.

Apokalyptische Szenerie

1978 nimmt Liethas Bode-Band mit rockigen Klängen Abstand vom fetten Wohlstand mit seinem *altigsässna Spiesserduft,* um *unter der Brugg* – dem Ort der Aussenseiter und Aussteiger – *as Fescht für üs allai* zu feiern. Auf dem nachfolgenden Album *Liebi Schwizer guat Nacht* von 1980 ist dieses Gruppengefühl verschwunden. Ein zur gezupften Gitarre vorgetragenes Stimmungsbild von grosser Suggestivkraft führt die Versprengten zurück zu den Stationen des bisherigen Lebens:

Sunntignomittag wenn d'Sunna schient
der Föhnwind spinnt der Schnee verrünnt
am Waldrand no bliebt d'Zit jetzt stoh
ma spürt der Früehlig ko
und mit einemmol isch der Drang
zur Freiheit nomol do

Der Reigen vergangener Sonntage führt zum Fluss, wo man sich einst Liebe schwor; zum See, wo man ein freies Leben führte, und in die heisse Stadt zur Demo – und schliesslich zur Einsicht, dass aus den Taugenichtsen von einst inzwischen brave Bürger geworden sind. Das Album markiert in mancherlei Hinsicht einen Endpunkt: Die Stimmung hat sich verdüstert, die Lieder sind in Abenddämmerung getaucht und handeln von Abschied. Dass dies auch mit bewegender lyrischer Unmittelbarkeit geschehen kann, zeigt *Mis Dörfli,* wo eine Mutter ihrem ferngerückten Sohn vom sich entvölkernden Dorf erzählt. Aus ihren sparsamen Hinweisen ersteht das Bild einer vom Untergang bedrohten bäuerlichen Welt. Das Titelstück steigert diese Stimmung zu apokalyptischer Dringlichkeit:

Wenn alli Flüss bald afön süda
und z'Korn im Fäld in Flamma brennt
wird au der Hirt sini Herda trieba
bis niemert me a Heimat kennt

Das, was im Titelstück alle vor sich her treibt, ist der *Wucher*[4]

und wenn jetzt dä sis Mul nit zuamacht
denn liebi Schwizer guat Nacht.

Die drückende Schwüle, die das Album von 1980 vermittelt, entlädt sich kurz darauf im Aufstand der Zürcher «Bewegig». Lietha begleitet die Ereignisse seinerseits mit einem kreativen musikalischen Aufbruch, der auch ein Ausbruch aus Isolation und allgemeiner Anpassung hätte werden sollen. Das Album *Drum sing i grad drum* trägt die Widmung «Für Marco und René» – Marco Camenisch war 1981 wegen Sprengstoffanschlägen auf Infrastrukturen der Elektrowirtschaft zu einer zehnjährigen Gefängnisstrafe verurteilt worden, sein Freund kam mit einer etwas weniger drakonischen Strafe davon. In den Liedern verwendet Lietha Wortspiele der Jugendbewegung und zeichnet die Stadt als lebensfeindlichen Ort, *wo nu no z'kalta Neonliacht / sich eim ins Gsicht und d'Auga frisst.* Die Platte wird am Radio nicht gespielt und Lietha fortan auf seinen früheren Beinah-Hit *Bim Vreni* festgelegt. In den 1970er Jahren einer der tonangebenden Schweizer Musikpoeten, der die ökologische Thematik unter die Leute brachte (z.B. im für den WWF geschriebenen Lied *Delphin*), sieht sich Lietha fortan in die Rolle eines unerwünschten Aussenseiters abgedrängt, so dass eine professionelle Produktion der Lieder kaum mehr möglich sei.

I lon mers ganz eifach nit neh, das Land

Luegen Rhäzia a
wie's stöhnt, wie's sich windet
und krümmt
wenn ma's verbaut und bezwingt
und verbrennt
bis ma das Land bald gar nümma kennt

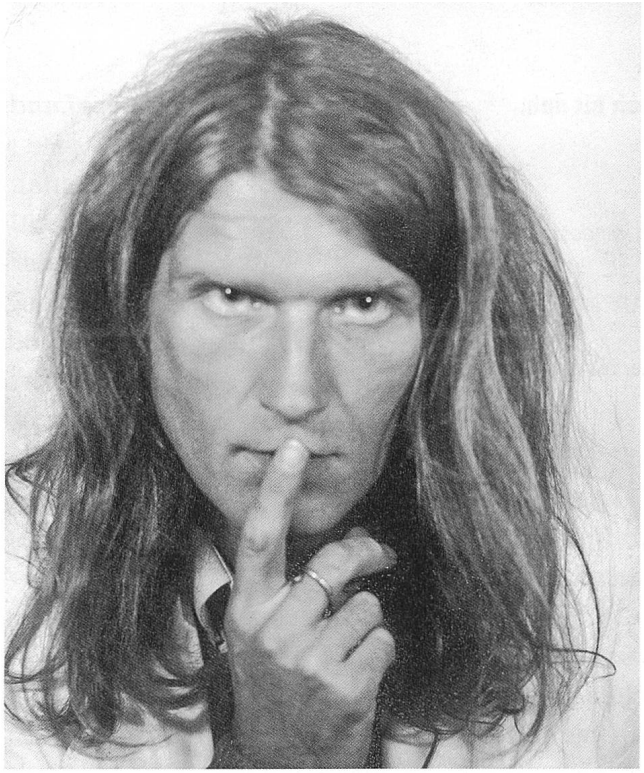
Die Panoramaform wird im Lied *Rhäzia* (auf dem 1984 erschienenen Album *Zyt isch do*) mit einer geschichtlichen Dimension versehen, indem Lietha die spärlichen und mehrdeutigen archäologischen Befunde und die seit dem Spätmittelalter gebräuchliche Gleichsetzung von Rätien mit Bündner Territorium[5] in die poetische Gesamtschau einer mythischen Völkerwanderung verwandelt, die über verschneite Pässe und reissende Bäche nach Graubünden hineinführt. Der Sänger macht sich auch selber auf den Weg, durchstreift den Kanton und verweist dabei auf die schmerzhaften Eingriffe einer Gegenwart, deren Wirtschaften sich an kurzfristigen Zielen ausrichtet:

Rhäzia Rhäzia
Dini Schönheit isch grad jetza in Gfohr
as stürmen Di d'Massa ganz hemmigslos
und zerstören Di in weniga Johr

Die mythische Überhöhung erlaubt es Lietha, eine von weither kommende mahnende Stimme zu erheben im Vermarktungsschub der frühen 1980er Jahre, als im Wintertourismus beispielsweise der Ausbau des Schneesports zu einem planbar standardisierten «Produkt» ansteht *(derfür verkaufemer au no z'Besta wo mer hen / üsers Land, üsers Veh und der Schnee).* Heute, wo eine neue Instrumentalisierung von Mythen in die politischen Debatten um Ausländerpolitik oder Neutralität Eingang gefunden hat und Spiritualität und Verwurzelung als «Wirtschaftsfaktor» für den Tourismus entdeckt und genutzt werden,[6] ist es vielleicht nicht überflüssig, auf die Differenz hinzuweisen: Liethas Rhäzia-Panorama ist vom exponierten Ort eines Sängers aus entworfen, dessen Blick aus mythischer Vorzeit bis in die Gegenwart schweift, aber dies geschieht abseits von politischer Anbiederung und esoterischem Marketing. Man wird dem Lied vielleicht am ehesten gerecht, indem man es in die Nähe der radikalen Poesie von Die *Zuhälter des ewigen Schnees* rückt, worin der grosse Walliser Dichter und Visionär Maurice Chappaz 1976 Positionen bezogen hat, die innerhalb der herrschenden Zweckrationalität jener Jahre sonst undenkbar waren – und dafür übrigens hart angegangen, diffamiert und sogar tätlich angegriffen wurde: «Die Firma Beton & Betise domestiziert das Land. Wollen Sie Ihr Glück versuchen, einen Ausbruch? – Die letzten einheimischen wilden Poeten sind im Schlachthaus.»[7]

Wieder naiv werden

Wie die Panorama-Form zunehmendes Gepäck an Bezügen und Reflexionen aufnimmt, so wandelt sich auch die frei schweifende Form unter dem Gewicht der eingeflochtenen Ge-



Achtung, Tabu! – Automatenfotografie von 1985.

schichte und Lebenserfahrung immer mehr zum *Lebensliad.* Damit einher geht ein Wandel der Landschaften, die zunehmend allegorisch überformt werden:

I han dia Witi vo da Meer erläbt
Vo da Bärga han i über d'Täler gseh
Vom wissa Schnee bis zum Wüestasand

Eines der eigenwilligsten und eindringlichsten Naturbilder der neueren Lieder hat Lietha als Fragment in einer alten Sammlung schweizerischer Volkslieder gefunden:

Und dass der Wald so tunkel isch
das machet das Laub

Er fährt fort: *Und dass es kai Gerechtigkeit git, das hätt i nia glaubt.* Im zweiten Teil wird er das düstere Bild *wia d'Sunna* mit der Erkenntnis aufhellen, es sei *der eigni Willa*

wo sich nit erfüllt
as brucht no viel viel meh Geduld

Die allegorische Überformung macht die Landschaft aufnahmefähig für Sinnbild und Erfahrung, Tradition und Geschichte. Aber der Buchhändler, Antiquar und Verleger[8] hat auch ein künstlerisches Gespür dafür, dass im Befrachten des unmittelbaren Erlebens eine Gefahr liegen kann. Dies ist vielleicht mitgemeint, wenn er die Erfahrung des Älterwerdens (nicht nur die eigene, sondern die einer Generation) mit einem wunderbar humorvollen Lied aufs Bündner Wappentier besingt, das zwar die Seele nie verkauft, aber den Stolz und die einstige Grazie im Lauf schwieriger Zeiten verloren hat:

Das isch der Blues vom alta Püntner
a stolza Steibock isch er amol gsi
doch sini Hörner sin immer witer gwachsa
und sithär isch är an Hornochs gsi

Der Tendenz zur Allegorisierung begegnet Lietha mit seinem positiven Verständnis der Naivität. Dass er wieder naiv werden wolle, wie er in einem Interview erklärte,[9] hat eine biografische wie eine ideengeschichtliche Seite, wenn man ‹naiv› in seiner wortgeschichtlichen Doppelbedeutung als ‹kindlich› und ‹natürlich› (von ‹nativus›, durch Geburt entstanden) versteht. Rousseaus zivilisationskritischer Aufruf zur Orientierung an der Natur, der die Ausstiegs-Sehnsüchte der romantischen Bewegung beflügelt und sie in ihrer Ablehnung des bürgerlichen Besitzens und Wirtschaftens bestärkt hat, durchzieht in verschiedener Ausprägung Liethas gesamtes Liedschaffen. Dazu gesellt sich das Bestreben, die Welt immer wieder neu mit den Augen jenes Kindes zu sehen, das bewahrt ist *im Süda vo minara Seel.*

Anmerkungen

1 Vgl. dazu Liethas Interview mit Markus Heiniger: «Ich selbst ritt mit meinen Freunden auf dieser riesigen Welle des ‹Beat›, die mich bis hierher getragen hat.» https://einachtellorbeerblatt.wordpress.com/2014/01/18/heiniger-trifft-walter-lietha/ (23.4.2015)

2 Das Gespräch wurde am 20. April 2015 geführt; ich bedanke mich bei Walter Lietha für den offenen Einblick in Zusammenhänge seiner Biografie und seines Werks sowie für die Fotografien.

3 Begleittext zur CD *Nuni i d'schuchani jag;* 2003.

4 Für eine ausführliche Darstellung von Walter Liethas Ansichten zu Gesellschaft und Wirtschaft vgl. seinen Aufsatz «Kundschafter eines kommenden Zeitalters», in: Graubünden weiter als das Auge reicht. 35 Autorinnen und Autoren denken vorwärts, hrsg. von der Vereinigung Bündner Umweltorganisationen VBU, Chur: Verlag Bündner Monatsblatt 2001, 218-231.

5 Für eine kurze Übersicht über den Stand der Räterforschung vgl. den Eintrag Räter von Jürg Rageth und die verwandten Einträge im Historischen Lexikon der Schweiz HLS: http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D8019.php (23.4.2015)

6 Vgl. Harald Pechlaner, Hans Hopfinger, Silvia Schön, Christian Antz (Hrsg.): Wirtschaftsfaktor Spiritualität und Tourismus. Ökonomisches Potenzial der Werte- und Sinnsuche, Berlin 2012.

7 Maurice Chappaz, Die Zuhälter des ewigen Schnees. Ein Pamphlet. Übersetzt von Pierre Imhasly, Zürich 1976, S. 37; franz. Original: Les Maquereaux des Cimes Blanches, Vevey 1976

8 Lietha führt die Churer Buchhandlung am Karlihof, das Antiquariat Narrenschiff und den Calven Verlag.

9 «Ich möchte wieder naiv werden», in: Tages-Anzeiger vom 13. April 2013, S. 31; http://www.bardill.ch/wordpress/wp-content/uploads/2013/04/Inti-LiethaBardill-Tagi.pdf

Verzeichnis der CDs

Walter Lietha, Anthologie I-V

CD 1: Lieder 1974–1977. Zusammengestellt aus: «I bin a Vogel», «Dia Fahrenda», mit «Delphin» & unveröffentlichten Aufnahmen von 1974, Narrenschiff 2005 (NAR 2004008)

CD 2: Lieder 1978–1980. Zusammengestellt aus: «Unter der Brugg» und «Liebi Schwizer guat Nacht», Narrenschiff 2005 (NAR 2004009)

CD 3: Lieder 1981–1983. Zusammengestellt aus: «Drum sing i grad drum» und «Obacht», Narrenschiff 2006 (NAR 2004010)

CD 4: Lieder 1984–1995. Zusammengestellt aus: «Zyt isch do» und bisher unveröffentlichten, neuaufgenommenen Liedern, Narrenschiff 2012 (NAR2012-011)

CD 5: Lieder 1996–2012. Narrenschiff 2012 (NAR 2012012)

Mit Nuni: Nuni Tschuchani Jag, Narrenschiff 2003 (NAR2003-006)

Dr. phil. Thomas Barfuss ist Sprachlehrer und Publizist und wohnt in Chur.