

contained units). Für ihre Untersuchung sind die Studien von Hertz und van Gennep wichtig. Herz (1907) sah den Tod als einen Angriff auf die soziale Ordnung an, auf den die Gruppe reagieren muss. Van Gennep untersuchte in seinen kulturübergreifenden Studien zum Tod gemeinsame Strukturen, um so einen neuen Zugang für die Analyse ethnografischen Materials zu finden. Die wegweisenden komparativen und kulturübergreifenden Forschungsansätze von Wissenschaftlern wie Hertz, van Gennep, Block und Parry finden bis heute in der modernen Anthropologie Beachtung. Sie alle haben, wie Reichel in ihrer Publikation, holistische Gesellschaften untersucht. Diese fassen Tod als ein soziales Ereignis auf. Es ist der Beginn eines oft langwierigen, von Ritualen und Zeremonien begleiteten Übergangs in eine jenseitige Welt, bei dem sich Geist und Seele vom Körper trennen, aber auch die Trennung von den Lebenden gehört dazu. Tod ist gleichsam die Initiation zu einem nächsten Leben.

Während die ersten Kapitel als Hintergrund und Einführung gedacht sind, beginnt Reichel ab Kapitel 4, "Relations between the Living and the Dead in Tribal Middle India", mit der Analyse von Monographien, die auf Feldforschungen basieren. Zunächst geht sie auf die Hill Juang in Orissa ein. Ihr Ausgangsmaterial ist die Monographie von Charles W. McDougal, *The "Social Structure of the Hill Juang"* (Mexiko 1963).

Den größten Teil des Kapitels nehmen die Lanjia Sora von Orissa ein. Dazu wertet sie Piers Vitebskys Monographie, "Dialogues with the Dead. The Discussion of Mortality among the Sora of Eastern India" (Cambridge 1993) aus. Für die Sora spielt der Tod eine zentrale Rolle, er ist der Übergang zu einer neuen Kommunikationsform mit den Lebenden, die sich in oft stundenlangen Gesprächen zeigt. Die unsichtbare Welt der Toten wird von den Sora als real und konkret empfunden. Sie nehmen Anteil am Leben in diese Welt. Auf die Koya geht Reichel nur knapp ein. Sie bezieht sich auf einen kurzen Beitrag von Ulrich Demmer, "Memory. Performance and the Regeneration of Society among the Koya" (in: A. Malinar [ed.], *Time in India. Concepts and Practices*. Delhi 2007: 185–201). Deren Totenrituale haben eine soziale und moralische Dimension. In der letzten der drei Phasen (Verbrennung, Steinsetzung, Zurückholen der Seele) wird der Tote wieder in die Gesellschaft integriert. Im Abschnitt über die Muria Gond von Bastar (Chhattisgarh) bezieht sie sich auf M. S. Gell, "The Ghotul in Muria Society" (Chur 1992). Die Ahnen können mit den Lebenden im Traum oder durch ein Medium kommunizieren. Durch ihre Einbindung in fast alle Rituale bleibt die Erinnerung an sie erhalten. Als Wohnstätte unterhält man für sie einen Ahnenplatz im Haus.

Im Kapitel 5, "Communicating with Their Ancestors. The Ho of Singhbhum and Mayurbhanj" diskutiert und analysiert sie mit durchaus kritischem Blick eine bislang unveröffentlichte Monographie über die Ho von Michael Yorke, "Decisions and Analogy. Political Structure and Discourse among the Ho Tribals of India" (London 1976). Yorke erhielt eine Fülle an Information von John Deeney, einem Jesuitenpater, der seit den 50er Jahren in Chaibasa im Jharkhand Distrikt lebt. Da der Fo-

kus von Yorkes Feldforschungen jedoch auf der sozialen, ökonomischen und politischen Organisation der Ho lag, wird das Thema Tod bei ihm nur am Rande behandelt. Auch bei den Ho sind die Ahnen in das Leben integriert, ihre Seele (*rowa*) weilt im sakralen Raum im Haus, dort, wo auch die Speisen zubereitet werden. Durch die Namensgebungszeremonie wird ihr Name innerhalb der lokalen *lineage* weitergegeben. Die Ho bestatten die Toten.

Im Appendix bringt Reichel eine kurze, für die Ho-Forschung wertvolle Übersicht über die kaum bekannten Forschungstätigkeiten von John Deeney S. J. Seit 1952 befasst er sich mit der Sprache der Ho und hat dazu bereits mehrere Grammatiken verfasst. Obgleich er nicht den Anspruch erhebt, ein Anthropologe zu sein, gilt sein Hauptinteresse der Kultur der Ho. Sein Assistent, Dhanur Singh Purty, arbeitet seit 40 Jahren mit ihm. Er hat inzwischen mehrere Bücher über die Ho in der Ho-Sprache verfasst, mit insgesamt mehr als 1.300 Seiten. Es sind einzigartige Dokumente, die bisher noch nicht übersetzt sind. Reichel veröffentlicht eine Inhaltsangabe der insgesamt sieben Bücher, die auch wichtige Informationen über die umfangreichen Totenrituale bringen. Eine Karte der behandelten ethnischen Gruppen schließt den Appendix ab.

Das Buch von Reichel ist vor allem eine Auswertung ausgewählter ethnologischer Literatur zum Thema Tod im tribalen Mittelindien. In kondensierter Form gibt sie einen wertvollen Überblick über die unterschiedlichen Konzeptionen von Tod, den damit verbundenen Ritualen, den Beziehungen zwischen den Lebenden und den Toten und deren Umgang mit dem Phänomen Trauer. Vor allem das Kapitel über die Ho ist ein wichtiger Beitrag für die Forschung, denn die meisten Arbeiten von Deeney und Purty sind nicht publiziert bzw. übersetzt.

Am Schluss des Buches hätte man von Reichel gerne mehr über ihre eigene Feldforschung bei den Ho erfahren. Sie geht leider darauf nur sehr kurz ein. Sich dessen wohl bewusst, verweist sie auf eine spätere Publikation nach Abschluss ihrer Feldforschungen.

Cornelia Mallebrein

Rovine, Victoria L.: *Bogolan. Shaping Culture through Cloth in Contemporary Mali*. Bloomington: Indiana University Press, 2008. 179 pp. ISBN 978-0-253-22029-5. Price: \$ 24.95

Die aus kunsthistorischer Perspektive konzipierte Arbeit von Rovine über die mit Tonerde bemalten *bogolan*-Stoffe bzw. *bogolanfini* (Bezeichnung in der Bamanan-Sprache) in Mali ist eine Neuauflage der ersten Ausgabe von 2001, die sich durch das weiter anhaltende wissenschaftliche Interesse an dem Thema sowie durch die uneingeschränkte Aktualität dieses Textils als Wirtschaftsfaktor sowie als bedeutendes Kunst- und Kulturprodukt rechtfertigt. In der Einleitung zur Neuauflage schildert die Autorin ihre Eindrücke bezüglich der Entwicklung des Textilmarktes, die sie im Laufe ihrer anschließenden Reisen gesammelt hat. Obwohl sie einige Verschiebungen der von ihr untersuchten Märkte feststellen konnte, gab es keine strukturellen Veränderungen, die eine Neu-

orientierung der wissenschaftlichen Perspektive erforderlich gemacht hätten. Die Veröffentlichung weiterer akademischer Arbeiten über diese singulären Stoffe, deren markante Zeichen die formale Formensprache sowie die starken Helldunkelkontraste sind, bestärkte sie in ihrer Einschätzung.

In Abgrenzung zu den meisten Arbeiten über die *bogolan*-Stoffe, die sich mit ihm als kulturelles Phänomen im traditionellen, dörflichen Kontext beschäftigen, richtet sich Rovines Blick auf den Stoff in neuen modernen, städtischen Kontexten und in seiner Wandlung zu einem globalen Konsumartikel, wobei er sich als ein höchst wandelbares, flexibles Objekt erweist, deren Bedeutungsspannbreite von traditionell bis modern, von singulär bis seriell, von religiös zu modisch und von afrikanisch bis westlich reicht. Dieser Weg eines ursprünglich rituell und rural konnotierten Gegenstands in globale Märkte verdient umso mehr Aufmerksamkeit, als sonst gemeinhin nur die Distribution globaler Güter und deren Integration in die Lebenswelten der Afrikaner thematisiert werden. Diese Sichtweise auf die geografischen, kulturellen und sektoriellen Verschränkungen ist auch allgemein relevant für Untersuchungen im Kontext der materiellen Kultur, da somit die Bedeutungsdichte und Dynamik der Gegenstände adäquater erkannt werden kann.

Besonders ab den 90er Jahren, zu dem Zeitpunkt, als die empirische Studie durchgeführt wurde, drängte der *bogolan*-Stoff massiv in die verschiedenen Märkte Bamakos und entwickelte sich zu einem begehrten Konsumartikel in ganz unterschiedlichen qualitativen Ausführungen und Ausrichtungen. Während er in seiner ursprünglichen Gestalt von Frauen in Dörfern der Bamana-Region auf persönliche Anfrage hin einzeln hergestellt wurde, übernahmen jetzt junge Männer in den Städten die handwerkliche Herstellung in großem Stil, die für sie eine wirtschaftlich tragfähige Tätigkeit darstellte. Das Erlernen der handwerklichen Technik erfolgte noch z. T. bei den ursprünglichen Produzentinnen, verlagerte sich aber zunehmend in die Städte – neben Bamako waren bzw. sind Ségou, Djenné und der Ort San bedeutende Produktionszentren. Die formalisierte künstlerische Ausbildung in Textildesign an der Kunstschule in Bamako, die sich auf die Lehm bemalung spezialisierte, stellte eine weitere Neuerung dar und verhalf dem neuen Metier allgemein zu einem höheren Ansehen. Unter den Produzenten gab es also neuerlich auch eine Gruppe spezialisierter, künstlerisch ambitionierter Designer. Im Zuge dieser Neubewertung und -orientierung auf einen großen Markt veränderte sich gleichzeitig auch die ästhetische Gestalt des Produkts, das in unterschiedlichen Kontexten genutzt wurde und neue Bedeutungen erlangte.

Der rechteckige Stoff, der zuvor in seiner vollen Dimension und ohne jegliche weiteren technischen Eingriffe, Umgestaltungen als Wickeltuch für Frauen oder auch als rituell schützendes Jägerhemd verwendet wurde, fand nun Eingang in die städtische Kleidermode. Die neuen Kleidungsstücke aus *bogolan* konnten sowohl westlich inspiriert sein, wie im Fall von Männerhemden und Westen, als auch im Stil eines *boubou*, einem moslemisch

geprägten Gewand, geschnitten sein. Auch wenn vornehmlich Männer den *bogolan* für sich neu entdeckten, so zählten aber auch Frauen, die sich Röcke, Jacken oder Westen schneiden ließen, zu den Kunden.

Wie konnte es überhaupt zu solch einer dramatischen symbolischen und stilistischen Umgestaltung dieses streng lokal definierten Stoffes kommen? Dafür sind eine Reihe von Einflussfaktoren verantwortlich. Emblematisch für den Wandel und realer Vorreiter dieser Bewegung war der malische Modemacher Chris Seydou, der als erster diesen für damalige Verhältnisse unerhörten Schritt in die Ästhetisierung und Kommerzialisierung ging, indem er Ende der 70er Jahre Models in Miniröcken im *bogolan*-Stil auf den Laufsteg schickte. Er war auch überhaupt erst der erste afrikanische Designer, der in Europa wahrgenommen wurde und zu einigem Ansehen gelangte. Dieser internationale Ruhm – auch in Abidjan wurde ihm große Aufmerksamkeit zuteil –, den er sich u. a. mittels des Einsatzes des *bogolan*-Stoffes erwarb, trug zu einer Aufwertung seines traditionellen Charakters bei, der bei der städtischen islamisierten Bevölkerung wegen seiner Nähe zum Animismus eher ein negatives Bild hervorrief. – Ein weiterer Faktor, der der Modernisierung und dem modernen Image des Stoffes zugute kam, war die Einrichtung des bereits erwähnten Studiengangs Textildesign in das Curriculum des Institut National des Arts (INA), der nationalen Kunstschule in Bamako. Aus dessen Abgängern bildete sich der Kern einer Künstlergruppe, die sich „Kasobane“ nannte und einen Teil der zeitgenössischen Kunstgeschichte Malis schrieb. Aus ihr sind auch international reüssierte Künstler hervorgegangen wie Ismaël Diabaté und Sidicki Traoré. Grundlegende Rahmenbedingungen für das Revival des *bogolan* waren jedoch die staatliche Kulturpolitik und die Selbstdefinition des postkolonialen Staates, der sich schon immer durch die Rückbesinnung auf seine kulturellen Traditionen auszeichnete und nun im *bogolan* ein einprägsames, effizientes materielles Symbol im Sinne einer nationalen Formel und zum Zwecke der Außendarstellung entdeckte. So gestaltete sich auch die Mode im *bogolan*-Stil als Ausdrucksmittel nationaler Identität. Allerdings erfuhr der Stoff – und genau darin liegt auch die Grundvoraussetzung für die Umgestaltung von Tradition in Mode – einige bedeutsame Veränderungen in materieller und stilistischer Hinsicht, der ihn eben vom Original, von der Tradition unterschied.

Rovine stellt die vielfältigen technischen und ästhetischen Erneuerungen vor, die z. B. in der Vereinfachung und leichteren Lesbarkeit der Muster sowie in der Erweiterung des Formenrepertoires und der Farbträger, die eine größere Farbpalette ermöglichen, bestehen. Trotz dieser gravierenden Umgestaltung erkennen die Konsumenten in dem Stoff dennoch den traditionellen Kern, d. h. sie beschreiben ihn als traditionell, während sie in Wirklichkeit eine neue Tradition erfinden. So verweisen sie nicht mehr auf den speziellen, geografisch und kulturell eng begrenzten Ursprung des Stoffes, sondern sprechen ihm eine allgemeine malische kulturelle Repräsentativität zu. Das Verständnis von Tradition und Authentizität erweist jedoch je nach Konsumentengruppe – das wird

insbesondere noch durch den Vergleich mit den Touristen, den Kunstabnehmern im Westen und den euro-amerikanischen Märkten deutlich – ganz unterschiedlich. Allerdings, so hebt die Autorin hervor, führt diese zweigleisige Entwicklung von städtischem Modeprodukt einerseits und traditionellem Tuch andererseits nicht zu einem Bruch zwischen diesen beiden Welten, vielmehr bleiben sie durch Pendelbeziehungen der Produzenten und Ideen miteinander verbunden.

Die Vervielfältigung der *bogolan*-Identitäten und damit die Ausdehnung der Verwendung sowie die damit verbundene Bedeutungszuschreibung wird im weiteren Verlauf der Arbeit noch am Beispiel des Touristenmarkts illustriert, wo der moderne traditionelle Stoff seinen Hauptabsatz findet. Der Stoff als touristisches Produkt zeigt sich ästhetisch gesehen nicht unbedingt in einem neuen Gewande im Vergleich zu den lokal konsumierten Modeartikeln, aber dennoch artikulieren sich hier abweichende Beurteilungen und Definitionen von Authentizität. Die serielle Herstellung und die Anpassungsstrategien auf neue Konsumentengruppen werden von vielen Kritikern aus dem Westen als unafrikanisch gebrandmarkt und/oder als Banalisierung der Kultur beklagt. Dieses (Vor-)Urteil entkräftet Rovine, indem sie einerseits die Annahme eines unreflektierten Kunst- und Kulturbegriffs bei den Afrikanern als Mythos entlarvt und andererseits Beispiele für die Kreativität und Innovationsleistungen der Handwerker vorführt, die unbedingt als eine Form von Qualitätsentwicklung anerkannt werden müssen. Allein dadurch, dass sie bewusst versuchen, traditionelle Vorbilder zu reproduzieren und dabei gleichzeitig gewisse ästhetische Präferenzen der Touristen aus dem Westen zu berücksichtigen, entsteht unausweichlich etwas Neues. Dazu gehören neben der Formensprache auch die bemerkenswerten organisatorischen, technischen und generell betriebswirtschaftlichen Anpassungsstrategien, die sich aus den neuen marktwirtschaftlichen Bedingungen ergeben. Die Touristen tragen ihre Erwartungen eines typisch malischen und authentischen Artefakts an den Souvenirartikel heran – er soll u. a. handgemacht und möglichst noch aus einem persönlichen Gebrauchszusammenhang stammen –, die die Hersteller und Händler natürlich zu ihren Gunsten zu manipulieren versuchen. Hier stoßen westliche Ideale und hegemoniales Denken auf lokale Interessen und das Selbstbewusstsein moderner Malier.

Die Technik der Stoffbemalung mit Hilfe von eisenhaltigem Lehm wurde in den 80er und 90er Jahren von vielen malischen Künstlern als das geeignete Ausdrucksmittel entdeckt, das es ihnen erlaubt, günstig, in angepasster lokaler Technik und im Sinne traditioneller Werte Kunst zu produzieren. Also auch hier, auf dem Kunstmarkt, erstet ein neuer, ein weiterer *bogolan*-Begriff. Der konventionelle ästhetische Kanon der *bogolanfini* wird völlig ignoriert, und eine neue Bildsprache entsteht, die durch die Erfahrungen städtischer Lebenswelten, die Individualität und das ganz eigene Kunstverständnis der jeweiligen Künstler geprägt ist. Aber auch sie teilen noch zu einem gewissen Grad die Idee des Materials als ein Teil ihrer malischen Kultur, die in ihren Arbeiten zum

Ausdruck gebracht werden soll. In diesem Bezugsrahmen mehr noch als auf dem Touristenmarkt sehen sich die Künstler den ambivalenten Erwartungen der Kunden ausgesetzt, obwohl sie sich gleichzeitig selber aber auch an den Urteilen des Westens messen wollen, wo eben ihre realen Absatzchancen liegen. Damit begeben sie sich in einen unauflösbaren Konflikt. Indem sie sich für das Mittel der lokalen Textilbemalungstechnik entscheiden, stellen sie die kulturelle Differenz zum Westen heraus und werden damit für die einen zu Exoten. Verzichten sie auf dieses Verfahren und orientieren sie sich an westlichen Technologien, gelten sie bei den anderen als unafrikanisch und als Epigonen.

In einem letzten Schritt begibt sich Rovine mit dem *bogolan* auf eine Reise nach Amerika, wo sie am Beispiel des Marktes der African Americans eine weitere Facette seines materiellen und symbolischen Daseins aufspüren will. Mit zunehmendem geografischem und kulturellem Abstand verflüchtigt sich das Wissen um die Herkunft und Bedeutung der *bogolan*-Ikonografie. Von den Konsumenten werden die Zeichen, reproduziert auf T-Shirts, Baseballkappen und Turnschuhen – der Stoff selber spielt keine Rolle mehr –, als Symbole einer umfassenden afrikanischen Identität oder als Ausdruck von Ethnizität oder sogar auch nur im Sinne einer unbestimmten Exotik gedeutet.

Die Schlussfolgerungen der Autorin, die sich auf den Erkenntnisgewinn durch die Detailstudie beziehen, lassen sich in den folgenden drei Punkten wiedergeben:

Am Beispiel der „Biografie“ des *bogolan*, wie Rovine es nennt, kann der Begriffs- und Rollenwandel von Tradition und Authentizität konkret nachvollzogen werden. Der Stoff nimmt im Kontext der verschiedenen Märkte je neue und ganz eigene Identitäten an: als Modeartikel, Souvenir, Kunstwerk oder Attribut afroamerikanischer Identität, die im Kern aber alle durch die Konsumenten auf die Verkörperung von Tradition zurückgeführt werden. Dabei finden erhebliche Bedeutungsverschiebungen statt: Für die Malier geht mit dem *bogolan* eventuell noch der Bezug zur ruralen Bamana-Herkunft einher, während ausländische Touristen darin ein starkes Zeichen der malischen Kultur insgesamt sehen; die African Americans verorten in dem Stoff die Andersartigkeit der afrikanischen Kultur schlechthin. Die materielle und stilistische Beschaffenheit des Textils weist in unterschiedlichen Maßen und auf verschiedenen Ebenen Ähnlichkeiten mit dem „Original“ auf.

Trotz dieser so differenzierten Entwicklung des Produkts *bogolan* und seiner markanten Neuerfindungen findet kein Bruch mit der Tradition statt. Die verschiedenen Märkte sind eng miteinander verknüpft – materiell, geografisch, personell, technologisch, moralisch, wirtschaftlich –, und die Verbindungen laufen in beide Richtungen. Traditionelle *bogolanfini*-Spezialistinnen werden zu Kunstausstellungen im Westen eingeladen, städtische Handwerker und Designer begeben sich zu den Wurzeln der *bogolan*-Kultur, Frauen erlernen die modernen Bemalungstechniken bei jungen Textilhandwerkern in der Stadt, Kunst- und Tourismusprodukte entstehen in demselben Atelier etc.

Die heutigen *bogolan*-Handwerker und Künstler verfolgen nicht das Ziel, die Tradition nahtlos fortzusetzen, vielmehr dient sie ihnen als bedeutungsvoller Referenzrahmen, den sie zur Befriedigung moderner Bedürfnisse nutzen. Die vielfältige Anpassung eines lokalen, traditionellen Textils an so unterschiedliche Marktverhältnisse, Rezipienten und deren Wünsche und Träume in globalen Verhältnissen ist ein eindruckliches Beispiel für die Flexibilität und Dynamik von Tradition in Afrika.

Ilsemargret Luttmann

Schefold, Reimar, Peter J.M. Nas, Gaudenz Domenig, and Robert Wessing (eds.): *Indonesian Houses*; vol. 2: *Survey of Vernacular Architecture in Western Indonesia*. Leiden: KITLV Press, 2008. 716 pp., photos. ISBN 978-90-6718-305-5. (Verhandelingen van het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde, 251) Price: € 39.50

Indonesian houses have fascinated tourists and artists, architects and anthropologists alike. Indonesian houses have been the object of description and analysis for many decades. Given the attraction and appeal of many of these houses this is not surprising. What is astonishing, is a growing intensity of anthropological research on houses. It all started with Lewis Henry Morgan's vivid description "Houses and House Life of the American Aborigenes," published in 1881. Morgan analyzed the house community in terms of an early stage of what he had called the gens society. The tinge of communism in Morgan's ideas, the growing nationalism in much of Western academic work, and the delegation of "material culture" to the ethnographic museums, these and other factors brought the innovative ideas of Morgan to an early end. Insofar, Reimar Schefold, Peter Nas, and Gaudenz Domenig are correct in stating in volume 1 of "Indonesian houses" (2003: 1): "Until the 1960s, anthropological interest in material culture was largely restricted to a museum context and focused on diffusionist studies. This was also true of the study of vernacular architecture. Research concentrated on the documentation and classification of the traditional forms of houses and their decorations, with the final aim of reconstructing the historical spread of building types. Of course, references to symbolic meanings of dwellings and to customs relating to their habitation can be found in many anthropological monographs, but rarely as research topics in their own right, and even more rarely in a comparative perspective."

As for Indonesia, this situation has changed completely. Starting with Clark Cunningham's "Order in the Atoni House" of 1964 there is an ever-growing literature on houses and house life in Indonesia and in wider Southeast Asia. The publication under review forms a culmination within this line of research. Since some of its basic ideas appear in contributions to volume 1 and only occasionally in volume 2, I will briefly refer to them. A starting point is the explicit interest in the cooperation between architects and anthropologists. The editors are convinced that while the "traditional houses and settlements of the several hundred ethnic groups of Indone-

sia are extremely varied and all have their own specific history. Underlying this rich diversity are fundamental correspondences rooted in the ancient heritage shared by all the peoples in our field of study" (2003: 5). From this follows that while "the main issue is change 'through time,' synchronic variation or change 'through space' also receives much attention." Two ideas are thus closely tied together, a Weberian ideal-type of the Indonesian house, and the concept of the field of anthropological study (FAS) put forward by J. P. B. de Josselin de Jong in 1935 under the name of 'ethnologisch studieveld.' These ideas are elaborated in Schefold's chapter "The Southeast Asian-Type House. Common Features and Local Transformations of an Ancient Architectural Tradition." Schefold, while being one of the prominent supporters of the concept of the FAS, also presents some difficulties which arise from its application. Conceived as an area which offers itself through some common major cultural traits to an intensive study of varieties of these and other traits, it promised a high degree of mutual elucidation in the cultural analysis. Indonesia with its many languages, of which the vast majority belongs to one major branch of the Austronesian language family, seemed the ideal area for this notion of the FAS. Problems arise because the distribution area of varieties of the house type conceived of as Southeast Asian stretches right into non-Austronesian areas. One of the constituents of the original concept of the field, i.e., the belonging to one language family, is not met with sufficiently. Schefold proceeds with the establishment of the Southeast Asian-type house by discussing seven formal features which shall be presented here: 1. tripartite house; 2. the multi-levelled floor; 3. the outward-slanting gable; 4. outward-slanting walls; 5. gable finials; 6. the saddle-backed roof; and 7. differential treatment of root and tip in the use of timber.

These features are explained at varying length. Sometimes explanations seem to follow functional lines easily. But Schefold insists that there is more to be explained than the sheer view "form follows function," and that the phenomenon of "form follows meaning" is also present. The cooperation of anthropologist and architect comes clearly to the fore here. While Schefold stresses the existence of ideational elements, Domenig, in his "Consequences of Functional Change. Granaries, Granary-Dwellings, and Houses of the Toba-Batak," views architectural change as function of changing ways of life. An analysis of social change becomes an obligatory precondition for the analysis of buildings in their history, while these changes allow for inferences in social life. "Old" notions of survival and revival are paid honour again as methodical instruments. It is surprising to see how in the wider historical frame many of the traits presented by Schefold can be traced back to the Đông-sơ'n period. Finally, a chapter in volume 1 has to be mentioned, which is highly valuable but which is not taken up again in volume 2, the glossary of technical terms, compiled and illustrated by Domenig.

While the huge project "Indonesian Houses" is concentrated on Western Indonesia, volume 1 features also