

Zeitschrift: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums
Herausgeber: Bernisches Historisches Museum
Band: 43-44 (1963-1964)

Artikel: Japanische Papierschablonen für Komon- und Chgata-Muster
Autor: Haas, Susanne
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1043540>

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: 13.01.2026

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

JAPANISCHE PAPIERSCHABLONEN FÜR KOMON- UND CHŪGATA-MUSTER

SUSANNE HAAS

In der handwerklichen Textilfärberei werden Stoffe oft mit Hilfe von Pasten oder flüssigem Wachs gemustert. Diese Substanzen, Reservagen genannt, werden auf die Stoffstellen aufgetragen, die beim Färben ausgespart bleiben sollen: wenn der Stoff nach ihrem Erstarren mit der Farbe behandelt wird, erfaßt diese nur die unbedeckten Partien. Ein bekanntes Verfahren dieser Art ist die indonesische Batik-Technik, bei welcher heißes Wachs mittels eines besonderen Zeichengerätes oder eines Stempels auf den Stoff aufgetragen wird.

In Japan benützen die Färber zum Auftragen von Reservagen häufig Papierschablonen (*Kata-gami*; *Kata* oder *Gata*: Typus, Schablone; *Gami* oder *Kami*: Papier) – Papierbogen mit kunstvoll ausgeschnittenen, je nach dem Format der Motive als *Ko-mon* (*ko*: klein, *Mon*: Muster) oder *Chū-gata* (*chū*: mittelgroß) bezeichneten Dessins¹. Sie legen diese Schablonen auf den zu musternden Stoff, streichen Reiskleister auf und heben sie dann wieder ab. Auf diese Weise erhalten sie auf dem Stoff eine saubere Kleisterzeichnung. Die Freude an den reizvollen Arbeiten der Schablonenschneider und der Wunsch, der Textilindustrie des Vaterlandes neue Muster zuzuführen, regten um die Jahrhundertwende verschiedene schweizerische Besucher von Kyōto und anderen Zentren der japanischen Färberei an, ganze Stöße derartiger Papierschablonen in die Heimat zu bringen. So kam auch das Bernische Historische Museum in den Besitz von mehr als tausend Stück.

Erwähnt sei, daß auch auf den Ryūkyū-Inseln, besonders auf Okinawa, in der *Bin-gata-* und der *Ai-gata*-Färberei (Buntfärberei mit Rot oder Blau als Hauptfarbe) Reservagen mit Hilfe von Papierschablonen aufgetragen werden². Ferner ist zu

¹ J. Brinckmann, Über japanische Färberschablonen, in: Fernschau, Jahrbuch der Mittelschweiz. Geograph.-Kommerziellen Gesellschaft in Aarau, 5. Bd., Aarau 1892. – Japan Textile Color Design Center (JTCDC), Textile Designs of Japan, vol. II, p. 34–39, Osaka 1960. – Museum voor Land- en Volkenkunde Rotterdam, Traditional Handicrafts of Japan, an exhibition of contemporary works, Nov. 1963–Jan. 1964. – A. Seemann, Japanese Färbeschablonen, Leipzig und Berlin 1899. – H. Spörry, Die Verwendung des Bambus in Japan, in: Mitteilungen der Geograph.-Ethnograph. Gesellschaft Zürich, Zürich 1903.

Sehr viele Auskünfte über die Geschichte und die Technik der Schablonerkunst verdanke ich im übrigen Herrn Tomoyuki Yamanobe vom Nationalmuseum Tokyo. Ich möchte Herrn Yamanobe und der «Commission of Protection for Cultural Properties», die meine Fragen an ihn weitergeleitet hatte, meinen besonderen Dank aussprechen.

² JTCDC, Textile Designs (vgl. Anm. 1), vol. III, p. 6.

sagen, daß Papierschablonen seit dem Ende des letzten Jahrhunderts in der *Kata Yuzen*-Färberei (*Yuzen*: ursprünglich ein Musterungsverfahren, bei dem aus freier Hand reserviert wurde) auch zum direkten Auftragen von chemischen Farben auf den Stoff verwendet werden³. In der vorliegenden Arbeit gehe ich auf diese Techniken indessen nicht ein.

Geschichtliches

Papierschablonen wurden in Japan bereits im 12. Jahrhundert zum Bemalen von ledernen Rüstungsteilen verwendet⁴. Zum Auftragen von Reservagen auf Textilien scheinen sie aber erst später gebräuchlich geworden zu sein. Die ältesten Stoffe, die nach Ansicht der Fachleute mit ihrer Hilfe gemustert worden sind, stammen jedenfalls alle aus der späten Muromachi- oder der frühen Momoyama-Periode⁵, also aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts. Daß damals oder doch zu Beginn des 17. Jahrhunderts mit Schablonen gearbeitet worden war, wird durch ein Bild aus der Reihe der «Szenen aus verschiedenen Handwerkerateliers» des Malers Kanō Yoshinobu (1552–1640) bestätigt.

Wegen ihrer dekorativen und doch unaufdringlichen Wirkung galten die schablonierten Muster ursprünglich als besonders passend für den *Kami-shimo*, ein aus ärmellosem Oberkleid (*Kami*) und Hose (*Shimo*) bestehendes Gewand der männlichen Angehörigen des Kriegerstandes; aber auch für Kimonos des gewöhnlichen Volkes fanden sie bald Verwendung. In der Zeit der Tokugawa-Shōgune (1603–1868) erfreuten sich die feinen sog. Komon-Muster besonderer Beliebtheit bei der Bevölkerung der Stadt Edo (heute Tōkyō), dem Sitz der Verwaltung; deshalb bezeichnet man sie auch manchmal als *Edo Komon*. Verschiedene Dessins befanden sich damals im Besitze vornehmer Familien, durften also, ähnlich wie die Familienwappen, von anderen Leuten nicht verwendet werden. Auch wollte es die Mode jener Zeit, daß man bei der Auswahl der Muster auf Geschlecht, Alter, Zivilstand und Beruf des Trägers und auf die Jahreszeit Rücksicht nahm.

Nach einer Angabe in einem vor wenigen Jahren in Japan erschienenen Werk über Textilmuster⁶ bildete die Herstellung von Papierschablonen für Kamishimos eine Spezialität der Gemeinden Shiroko und Jike⁷, die sich im Gebiete des heutigen

3 In der Kata Yuzen-Färberei kommen oft nacheinander verschiedene Schablonen und Farben zur Anwendung (ähnlich wie beim Holzschnitt). Heute werden mehr als die Hälfte aller mehrfarbigen Frauenkimones auf diese Weise hergestellt.

4 JTCDC, Textile Designs (vgl. Anm. 1), p. 34.

5 In der Momoyama-Periode konnte sich das Kunstgewerbe dank der allgemein friedlichen Verhältnisse und dem Repräsentationsbedürfnis der neuen Machthaber besonders stark entwickeln.

6 JTCDC, Textile Designs (vgl. Anm. 1) p. 34–35.

7 Spörry, Die Verwendung des Bambus (vgl. Anm. 1), S. 141, nannte als ursprünglichen Herkunftsland der Schablonen eine Stadt oder Gegend namens Senka, die er aber nicht zu identifizieren vermochte.

Suzuka, einer auf Honshū, im Bezirk Mie gelegenen Stadt befanden. Die Kishū Tokugawa, ein Zweig der Shōgun-Dynastie, sorgten dafür, daß das Schablonenschneiden für Kamishimos diesen Gemeinden, die sie als ihre Domäne beanspruchten, vorbehalten blieb. Den Vertrieb der Schablonen nach andern Landesteilen ließen sie durch ausgewählte Händler besorgen, denen sie besonderen Schutz gewährten.

Nach dem Jahr 1868, in dem die Feudalzeit zu Ende gegangen war, trug man den Kamishimo nicht mehr. Für Kimonos wurden aber weiterhin viele Stoffe aus Ramie (einer Boehmeria-Faser), Baumwolle und Seide schabloniert, und selbst heute noch gibt es in Tōkyō, Kyōto, Kanazawa und anderen Zentren der Textilfärbererei Ateliers, in denen diese Tradition gepflegt wird. Das besonders schwierige und zeitraubende Färben von Chūgata-Mustern wird allerdings nur noch in wenigen Werkstätten – in Tōkyō und im benachbarten Bezirk Saitama sollen es nur noch vier bis fünf sein – ausgeübt.

Die Herstellung der Papierschablonen

Die Schablonen werden von spezialisierten Handwerkern, den Schablonenschneidern (*Katagami-shoku*) aus dünnem, zähem Mino-Papier, einem in der Provinz Mino (heute Bezirk Gifu) aus dem Rindenbast des Papiermaulbeerbaumes hergestellten Büttenpapier, angefertigt⁸. Nicht selten werden Bogen gebrauchten Schreibpapiers verwendet. Die Länge der Bogen beträgt ungefähr 30–42 cm, die Breite 20–30 cm. Um den Schablonen eine gewisse Festigkeit zu geben, klebt man jeweils 2 Bogen aufeinander. Als Klebstoff dient *Shibu*, ein bräunlicher, übelriechender Saft, der aus unreifen Dattelpflaumen (vornehmlich *Shinano Gaki* *Diospyros Lotus* L.⁹) gepreßt und während einiger Monate in einer Flasche vergoren wird. Durch Bestreichen der beiden Außenseiten mit diesem Saft wird das Papier auch wasserdicht gemacht. Dann läßt man die Bogen trocknen¹⁰.

Wenn die Bogen die gewünschte Konsistenz aufweisen, legt der Schablonenschneider etwa 5–10 davon aufeinander. Zuoberst plaziert er eine Vorlage: eine alte Schablone oder eine Skizze, die ein Zeichner oder auch er selber, oft nach einem Vorlagenbuch (*Ko-hon*; *Ko*: Beispiel, *Hon*: Buch) hergestellt hat. Dann bindet er das Bündel seitlich mit einer Schnur. Nach diesen Vorbereitungen schneidet er das Muster gleichzeitig in alle Bogen des Bündels ein, indem er sein Werkzeug, der Vorlage folgend, durch den ganzen Stoß hindurchführt. An feinen Dessins arbeitet er oft bis zu 2 Wochen. Dabei achtet er sorgfältig darauf, daß seine Arbeitsgeräte keinen Schaden erleiden, weil selbst kleine Veränderungen an einem Bohrer oder einem Stanzmesser zu Unregelmäßigkeiten im Muster führen würden.

⁸ Vereinzelt wird das Schablonenschneiden heute allerdings auch von Färbern gepflegt.

⁹ *J. J. Rein*, Japan, Leipzig 1886, S. 213.

¹⁰ Nach JTCDC, Textile Designs (vgl. Anm. 1), p. 35, werden sie an die Luft gehängt und zum Schluß noch mit Reisstroh geräuchert.



Abb. 1. Phönixe und blühende Kiri-Zweige (*Paulownia imperialis*, Wappen der Kaiserin)
Inv.-Nr. Jap. 4336. Schwach verkleinerter Ausschnitt

Die Schablonenschneider unterscheiden 4 Schneidetechniken:

1. *Kiri-bori* (*Kiri*: Bohrer, *bori* oder *hori*: schneiden):

Bei dieser Technik verwendet der Handwerker einen feinen Bohrer mit halbkreisförmiger Schneide, den er selber aus einem Stück einer Uhrfeder zurechtgebogen und in einen Griff gesteckt hat. Mit den Fingern der rechten Hand dreht er diesen Bohrer hin und her und bohrt dabei kleine, kreisrunde Löcher ins Papier. Auf diese Weise werden vor allem Komon-Muster gearbeitet. Die feinsten so hergestellten Schablonen weisen bis 125 Löcher pro cm² auf!

2. *Shima-bori* (*Shima*: Streifen):

Gerade, wellenförmige oder unregelmäßige Streifen werden mit einem schmalen Messerchen eingeschnitten. Bei den feinsten Mustern dieser Art zählt man 8–9 Streifen pro cm.

3. *Dogu-bori* (*Dōgu*: Werkzeug):

Dogu bedeutet in diesem Zusammenhang ein Stanzmesser, das in einen Griff eingelassen ist. Durch leichte Schläge mit einem Holzhammer treibt man dieses Messer

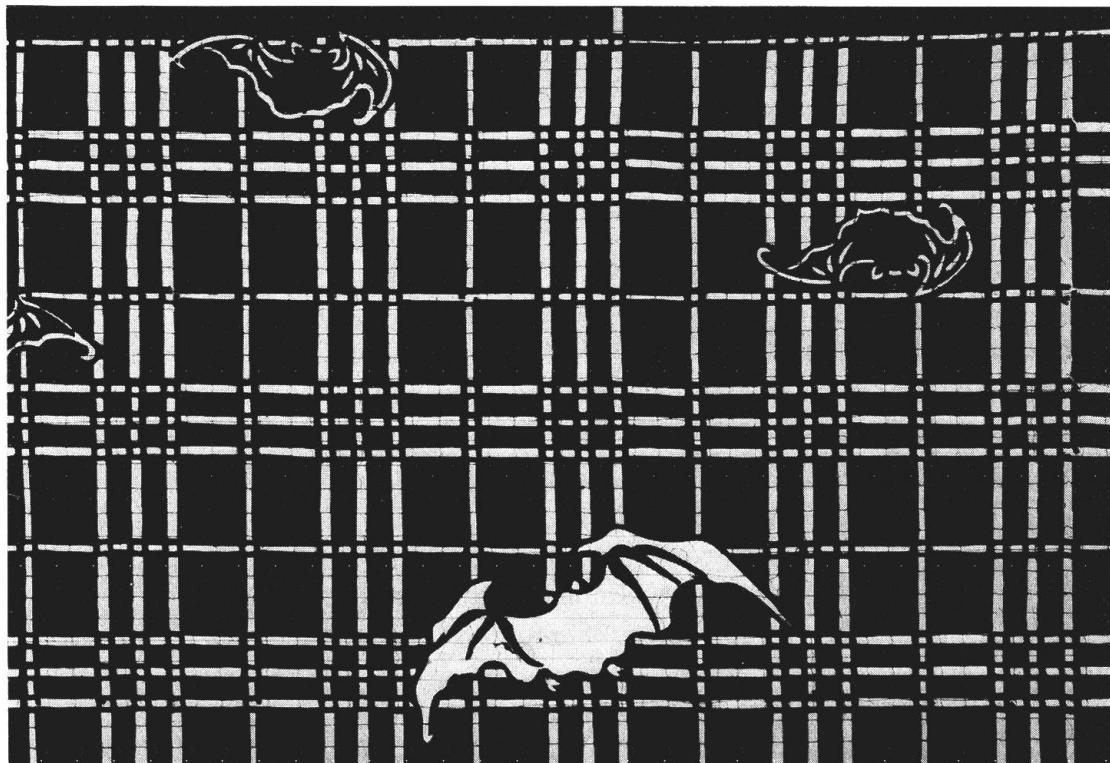


Abb. 2. Fledermäuse vor einer Bambusschiebetür. Inv.-Nr. Jap. 3066
Schwach verkleinerter Ausschnitt

durch das Papier. Je nach der Form der Schneide lassen sich auf diese Weise Blütenblätter oder andere immer wiederkehrende Elemente ausstanzen.

4. *Tsuki-bori* (*tsuki*: stoßen, schieben):

Während bei den bisher erwähnten Techniken ein flaches Brett als Unterlage für das Schablonenbündel verwendet wird, bedient man sich bei diesem Verfahren eines Brettes, in dem sich ein Loch von etwa 5 cm Durchmesser befindet. Der Schablonenschneider sticht über dem Loch mit einem Messerchen ins Papier und stößt das Messerchen dann, durch keine Unterlage behindert, mit der Schneide voran vor sich her. Da diese Technik eine verhältnismäßig großzügige Linienführung erlaubt, wird sie besonders für Chūgata-Muster angewandt.

Ganz mit dem Bohrer gearbeitete Schablonen haben den Vorteil, nicht auseinanderzufallen. Bei andern Schablonen lässt man zwischen den Musterelementen Stege stehen, oder man hält sie mit ungezwirnten, einfachen Seidenfäden (nicht Menschenhaaren, wie bisweilen behauptet wird) zusammen: die Fäden werden je nach Bedarf einzeln oder in Form eines lockeren, in einem Bambusrahmen ausgespannten Gitters auf die Rückseite oder zwischen zwei zu diesem Zweck voneinander gelöste Lagen der Schablone geklebt. Die Schnitte, welche die Fäden jeweils

in der erstarrenden Reservage zurücklassen, wenn die Schablone vom Stoff abgehoben wird, sind so fein, daß sie sich leicht von selbst wieder schließen. Durch Fäden zusammengehaltene Schablonen werden etwa als *Ito-iri-gata* (*Ito*: Faden, *iri*: einführen) bezeichnet.

Nach der Feinheit des Musters unterscheidet man bei den Komon-Schablonen 2 Kategorien: *Goku-mon*, d. h. ganz fein gemusterte (*goku*: äußerst klein), und *Nitari*, die nächste Größe. Chūgata-Schablonen teilt man ein in *Ji-zomari-gata*, d. h. solche für farblose Muster auf gefärbtem Grund (*Ji*: Grund, *zomari* oder *somari*: gefärbt) und in *Ji-shiro-gata*, d. h. solche für farbige Muster auf ungefärbtem Grund (*shiro*: weiß, ungefärbt).

Das Reservieren und das Färben

Das Auftragen der Reservage mittels der Schablonen und das Färben wird, auf Bestellung von Weibern oder Tuchhändlern, in besonderen Werkstätten besorgt. Das Färben wird meistens von einer anderen Person ausgeführt als das Reservieren; höchstens wenn ein Muster besonders fein und empfindlich ist, färbt es der Schablonenur selbst, weil er es am besten kennt. Wie übrigens auch die Schablonenschneider, arbeiten die Schablonenure und Färber in kleinen, höchstens vier bis fünf Mann zählenden Betrieben. In Kyōto schlossen sie sich, wie alle Färber in dieser Stadt, gildenmäßig zusammen¹¹; andernorts blieben sie unorganisiert.

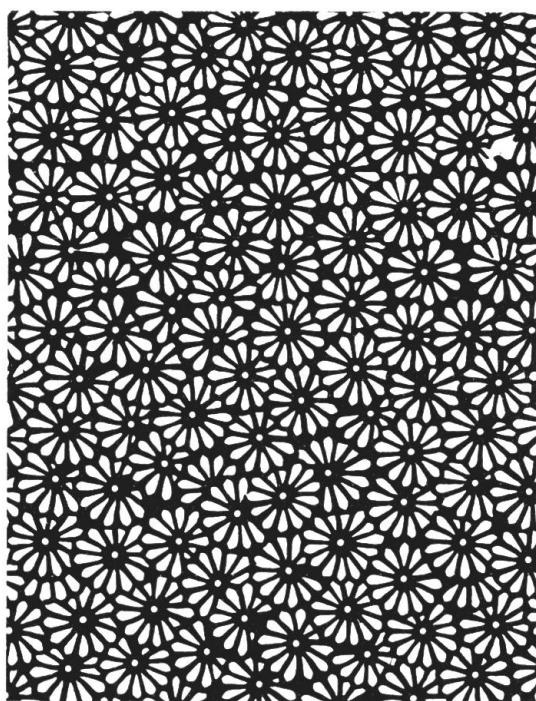
Als Reservage dient ein Stärkekleister (*Nori*), der aus Reismehl, Reiskleie und Wasser angerührt wird. Für Chūgata-Muster muß die Paste klebriger sein als für Komon.

Komon-Muster werden meistens für Seidenstoffe verwendet. Da Seidengewänder in der Regel gefüttert werden, bringt man das Muster bloß auf einer Seite an. Nur für Sommer-Kimonos bestimmte Stoffe werden bisweilen auch auf der Rückseite gemustert; dabei verwendet man oft eine andere Schablone und eine andere Farbe als auf der Vorderseite. Chūgata-Muster, die man für Yukata, d. h. ungefütterte Baumwoll-Kimonos verwendet, werden dagegen, mit der gleichen Schablone und Farbe, auf beiden Seiten angebracht.

Komon-Muster werden folgendermaßen schabloniert:

Der Stoff wird auf einem etwa 6,5 m langen und 45 cm breiten Holzbrett ausgelegt. Damit er nicht verrutschen kann, bestreicht man das Brett jeweils dünn mit Kleister. Die Schablone, deren Länge die Breite der Stoffbahn ein wenig übertrifft, wird quer zur Bahn, am linken Ende aufgelegt. Mit einem geradschneidigen, hölzernen Messer (früher mit einer langen Bambusspachtel) wird Reiskleister aufgestrichen, bis der ganze Bereich des Musters bedeckt ist. Dann wird die Schablone abgehoben oder besser abgezogen und neben dem bereits behandelten Stoffstück

¹¹ Kyoto: Issued by Kyoto Exhibitor's Assoc. to the Japan-British Exhibition 1910, p. 39.



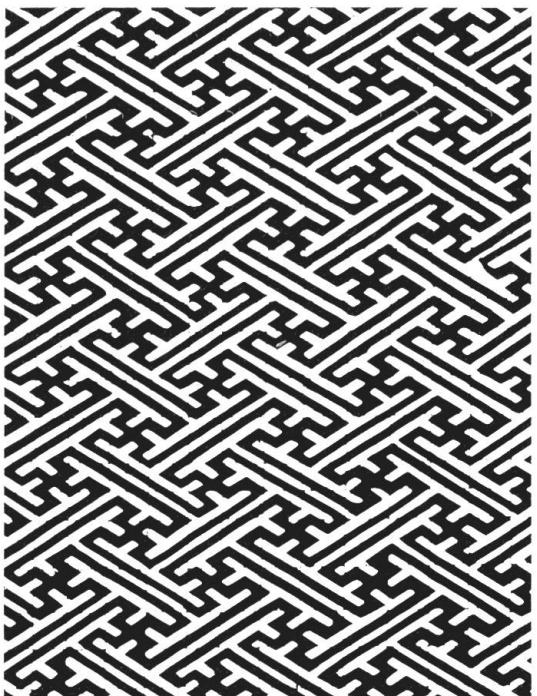
a



b



c



d

Abb. 3. a. Chrysanthemenmuster, Inv.-Nr. Jap. 2799. b. Fliegende Wildgänse in Rautenmuster, Inv.-Nr. Jap. 3272. c. «Algenmuster», Inv.-Nr. Jap. 3081. d. Mäanderartiges Swastika-Muster, Inv.-Nr. Jap. 3099. Ausschnitte in n. Gr.

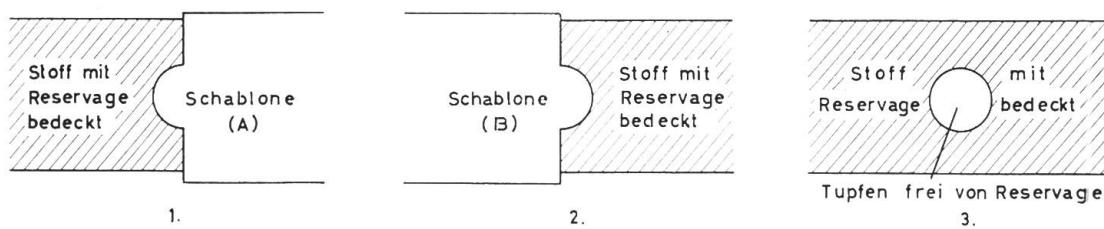
neu angesetzt. Immer wird sorgfältig darauf geachtet, daß das Muster auf dem Stoff keine Unterbrechung erfährt; besondere, winzige Löcher (*Oshie-boshi*; *oshie*: lehrend, *Boshi* oder *Hoshi*: Stern, Punkt) in den Ecken oder auch im Innern des Musters dienen dabei als Leitpunkte. Nach dem Erstarren der Reservage wird mit einer Bürste oder einer Spachtel Farbe aufgetragen; die Küpenfärberei, d. h. das Färben in einem Bad, in dem sich durch chemische Reduktion löslich gemachte Farbstoffe befinden, ist für diese Art von Mustern weniger gebräuchlich. Heute werden chemische Farbstoffe bevorzugt; früher verwendete man verschiedene pflanzliche und mineralische. Zum Fixieren der Farbe wird der Stoff gedämpft und getrocknet. Dann wäscht man die Reservage sorgfältig mit kaltem Wasser aus.

Zum Reservieren von Chūgata-Mustern breitet man den Stoff ebenfalls auf dem beschriebenen Brett aus, legt die Schablone auf und bestreicht sie mit Kleister. Des Brettes wegen bezeichnet man die Technik, mittelgroße Muster mit Hilfe von Papierschablonen und Kleister anzubringen, übrigens auch als *Naga-itā Chūgata*, d. h. Anbringen solcher Muster unter Verwendung eines langen Brettes (*naga*: lang, *Itā*: Brett); damit unterscheidet man sie von einem um 1920 aufgekommenen industriellen Verfahren zum Mustern von Bade- und Handtüchern, das als *Tenugui-Chūgata* (*Tenugui*: Badetuch) bekannt ist¹².

Da Chūgata-Muster auf beiden Stoffseiten angebracht werden müssen, dreht man den Stoff nach dem Reservieren der Vorderseite um und fährt daraufhin mit der gleichen Schablone auf der Rückseite weiter. Dabei achtet man sorgfältig darauf, daß sich die Muster der beiden Seiten genau decken: in die Reservage gemischte, auswaschbare rote Farbe ermöglicht es dem Schablonenur, durch den Stoff blickend, das auf der Vorderseite angebrachte Muster zu erkennen.

Beim Reservieren von Chūgata-Mustern müssen die Schablonen jeweils sehr sorgfältig vom Stoff abgehoben werden, weil die verwendete Reservage klebrig ist. Zwei Bambusnadeln (*En-kugi*; *En*: Rand, *Kugi*: Nadel), durch den linken Schablonenrand gesteckt, erleichtern diese Arbeit, indem sie die Gefahr eines Ver- rutschens der Schablone verringern.

Für gewisse Chūgata-Muster, die farbig auf farblosem Grund erscheinen sollen, kommt manchmal eine Kombination von zwei sich ergänzenden, vom üblichen Typus abweichenden Schablonen zur Anwendung. Die folgenden Skizzen zeigen, wie mit einem solchen Schablonenpaar (*Nimai Gata*) Tupfen reserviert werden:



¹² Ein anderer Name für diese Technik ist *Chusen* (*chu*: gießen, *sen*: färben).

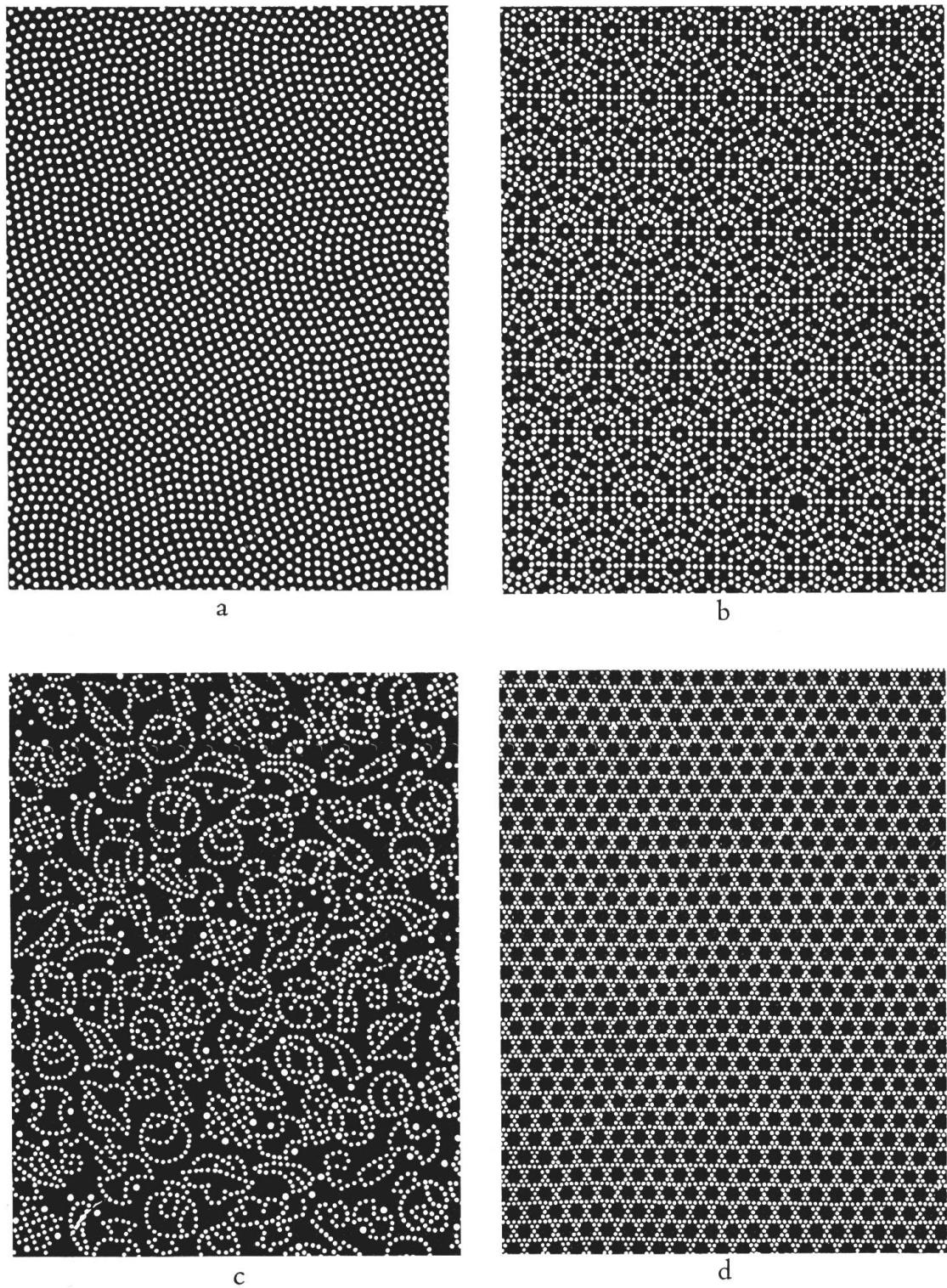


Abb. 4. a. «Haifischhaut», Muster der Familie von Kishū Dainagon, Inv.-Nr. Jap. 4661.
 b. «Hanfsamenmuster», Inv.-Nr. Jap. 4633. c. «Kostbarkeiten» nach chinesischem Vorbild,
 Inv.-Nr. Jap. 4736. d. Einem lockeren Dreirichtungsgeflecht nachgebildetes Muster,
 Inv.-Nr. Jap. 2942. Ausschnitte in n. Gr.

Chūgata-Muster werden in einer Küpe gefärbt. Für die meisten Muster verwendet man ausschließlich Indigo; mehrfarbige Dessins werden selten hergestellt. Die große Schwierigkeit beim Färben ergibt sich daraus, daß sich die Kleisterschicht bereits nach 3- bis 4maligem Eintauchen des Stoffes in die Farbbrühe auflöst. Ein geschickter Färber versteht es aber, trotzdem eine satte Farbe zu erzielen.

Inhalt und Stil der Muster

Den meisten Schablonenmustern liegen Naturmotive zugrunde: Darstellungen von Blüten, Bambus, Nadelbäumchen, Vögeln oder Wasserwellen gehören in diese Kategorie. Auch allerlei Gegenstände, die im Alltag oder bei Zeremonien Verwendung finden, z. B. Regenschirme, Fächer oder Geräte für das Teezeremoniell, werden gern wiedergegeben, und bisweilen stößt man sogar auf Drachen oder langschwänzige *Foho*-Vögel (Phönixe), mythologische Wesen, die in Japan sehr beliebt sind. Besonders reizvoll pflegen aus mehreren Motiven komponierte Muster zu sein: «*Foho*-Vögel und blühende Zweige des *Kiri*-Baumes (*Paulownia imperialis*, Wappen der Kaiserin)», zwei durch Legenden miteinander in Verbindung gebrachte glückbringende Zeichen; «Fledermäuse vor einer Bambusschiebetüre», ein abendliches Stimmungsbild; oder «Schwalben und fliegende Bälle», spielerische Unbeschwertheit andeutend, mögen als Beispiele für solche Kompositionen erwähnt werden. Alle diese Motive werden flächenhaft dargestellt und flächenfüllend angeordnet. Bei verhältnismäßig großen Mustern kann die Darstellung weitgehend naturalistisch sein; vor allem unter den neuzeitlichen Schablonen finden sich aber auch solche mit phantasievoll-bizarren gestalteten Dessins. Bei kleinen Mustern pflegen die Formen stilisiert zu sein.

Aber auch das geometrische Element spielt eine große Rolle. Meistens liegt der Anordnung gegenständlicher Motive ein geometrischer Plan zugrunde, und bisweilen werden die Motive sogar geometrischen Figuren einbeschrieben. Auch gibt es viele Muster, die ganz aus Kreisen, Quadraten, Rauten, geraden oder mäanderartigen Bändern und anderen Figuren geometrischer Art konstruiert sind. Da aber derartige Muster von den Japanern oft nach Gegenständen benannt werden, an die sie wenigstens entfernt erinnern, lassen sie sich kaum von Mustern unterscheiden, die durch Stilisierung gewonnen wurden.

Manche Muster lassen chinesische Einflüsse erkennen. Dazu ist zu bemerken, daß das japanische Textilgewerbe in früheren Zeiten von China her befruchtet worden war.

Über den Gesamteindruck läßt sich sagen, daß sowohl die Komon-, als auch die älteren Chūgata-Muster klar, harmonisch und unaufdringlich zu sein pflegen.