Figuren bemalte Stoffe (pintados).
Die Großmogul-Kaiser führten erst die safavidische Kunst Persiens mit ihren Bauten aus buntglasierten Kacheln und Zwiebelkuppeln, an chinesische Kalligraphien erinnernden Miniaturen und großblumigen Brokatgeweben ein. Kaiser Akbar (1556—1605) versuchte, einen synkretistischen Stil zu entwickeln, der Elemente nicht nur der persischen, sondern auch aller indisch-islamischen, ja Hindu- (Rajput-) und europäischen Stile seiner Zeit umfaßte. Die Bauten, meist aus rotem Sandstein, verschmolzen persische Gewölbe und Dome mit Hindu-Balkonen, -Dächern, -Säulen usw., überzogen mit bunten indo-islamischen und persischen Ornamenten. Die Miniaturmalereien (Kat. 352 b bis 366) bleiben der safavidisch-persischen Vogelperspektive treu, bereichern sie aber durch Figuren im Rajput-Stil (Kat. 367—370) und einen europäischen Naturalismus. Dieses liebevolle Naturstudium erreichte seinen Höhepunkt unter seinem Sohne Jahangir (1605—1627). Erst unter Shajahan (1628—1658) entwickelte sich ein Reichsstil. Außerordentlich harmonische, meist strikt symmetrische Bauten in weißem Marmor, mit edlem Gestein eingelegt, die Formen persisch, Bengali und Dekhani, die Malerei eine Mischung aus rajputischer Komposition und europäischer Detailtechnik, Textilien in hauchzartem Weiß, Gold und Pastellfarben, das Kunstgewerbe Jade, Silber, Kristall usw. bevorzugend, die Ornamentik von Blumen aus Kashmir (Tulpen, Narzissen, Safran usw.) beherrscht. In der unruhigen Folgezeit wurde die Bautechnik billig (bemalter Marmorstuck), die Formen barock (Rundung und dynamische Steigerung des Rhythmus), die Ornamentik überreich und unruhig, die Farben schreiend. Die Malerei wurde romantisch-stilisiert, wesentlich mit Haremsszenen beschäftigt. Im Kunstgewerbe kamen der Kashmir-Schal (Kat. 487), reiche Applique- und Flitterarbeit, Quasten und Troddeln, hochgespitzte Schuhe, riesige Wasserpfeifen usw. auf.
Parallel entstand auch eine neue Hindu-Kunst in den, nun den Großmogul-Kaisern tributpflichtigen, Hindu-Staaten, vor allem in Rajputana und dem Himalaya. Sie war aus der mittelalterlichen Hindu-Kunst hervorgegangen, hatte diese aber bis zum äußersten vereinfacht und dann frei umgebildet. Die frühe Rajput-Baukunst (14. bis 17. Jahrhundert) ist eine asymmetrische Mischung von islamischen Bögen und Gewölben mit schlichten Hindu-Säulen, -Gebälk und -Dächern. Skulptur und Malerei, aus der Volkskunst entstanden, stellen Figuren in strikter Seitenansicht (wie im alten Ägypten) und in Streifen angeordnet dar, der Hintergrund ist nur angedeutet, die Farben sind leuchtend, der Ausdruck expressionistisch. Im 17. Jahrhundert übernahmen die Rajputen viel von der Mogul-Kunst, im frühen 18. Jahrhundert wurde sie ein Mogul-Provinzstil. Aber dann ging die Rajput-Kunst wieder eigene Wege, die Mogul-Architektur wurde umgedeutet (asymmetrisch) und mit figuralen Skulpturen und Malereien durchsetzt. Die Malerei ersetzte den Mogul-Naturalismus durch fließende Linien und große Farbkontraste, ihren Realismus durch eine oft ins Mystische schlagende Romantik. In Rajputana blühten Malschulen in Mewar (Udaipur), Malwa, Marwar (Jodhpur), Bikaner, Amber-Jaipur, Bundi, Kotah und in Bundelkhand, im Himalaya zu Bashohli, Kangra, Kulu, Jammu usw.
Eine ähnliche, aber weniger ausgesprochene Volkskunst entwikkelte sich in Bengalen, Orissa (Kat. 464—466), im Panjap, Zentralindien, Maharashtra u. a. Im Laufe des 19. Jahrhunderts starben aber fast alle diese Stile aus. Statt dessen hat sich seit Ende des Jahrhunderts eine moderne indische Kunst zu bilden begonnen, zuerst in Nachahmung der alten Stile in Baukunst und Malerei, dann in einer unserem Klassizismus verwandten Nachahmung der Gupta-Kunst (bengalische Schule), schließlich in moderne Bahnen einbiegend.

Wesen und Bewertung der indischen Kunst:

Wenn man die indische Kunst gerecht einschätzen will, muß man sich darüber klar sein, daß sie, wie auch jede andere Kunst, nicht allzu viele ganz große Meisterwerke hervorgebracht hat, daneben einen großen Bestand edler Schöpfungen und eine Unmenge rechtschaffenen Handwerks und noch mehr recht provinzielle Produkte. Die indischen kunsttheoretischen Schriften verlangen zwar, daß der Meister nur nach langer Meditation und aus tiefster Inspiration heraus gestalten solle. Solche Schöpfungen gibt es, aber sie sind zu zählen. In der Praxis war es wie auch bei uns. Hinter den großwortigen Manifesten stehen oft genug nur Routine, schmissig hingeworfene Arbeit, Kopie, stumpfeste Massenproduktion.
Man muß auch die Werke in ihrem Zusammenhang betrachten. Gar viele Bildwerke, die wir isoliert im Museum studieren, formten einst nur einen untergeordneten Teil einer großen Stupa- oder Tempeldekoration. Was wir aus der Nähe in gedämpftem Licht betrachten, war einst gedacht in grellem Sonnenlicht aus weiter Entfernung gesehen zu werden, was uns vielleicht als grobes Steinwerk erscheint, war einst fein mit Stuck überzogen und bemalt gewesen.