



Sankar Venkateswaran: *Indika* **in der Regie von Sankar Venkateswaran**

- I. Zum Autor und Regisseur Sankar Venkateswaran
- II. Zum historischen Hintergrund von *Indika*
- III. Handlung und Figuren in *Indika*
- IV. Themen in *Indika*
- V. Zur Inszenierung
- VI. Anregungen für die Auseinandersetzung mit der Inszenierung und der Aufführung im Volkstheater
- VII. Literaturhinweise und Internetlinks

Indika eignet sich zur Thematisierung in den Fächern **Deutsch** (z.B. zur Beschäftigung mit zeitgenössischem Theater; zur Aufführungs- und Inszenierungsanalyse; zur thematischen Behandlung von Theater: Kapitalismuskritik und Gesellschaftskritik; zur Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten von Drama und Theater, von historischen Ereignissen und Personen zu erzählen), **Geschichte / Sozialkunde** (z.B. zur Auseinandersetzung mit der Perspektivität von Geschichtsschreibung und ihren Auswirkungen auf die Vorstellungen einer Gesellschaft von sich selbst und der Welt; zur Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen und individuellen Folgen (macht-)politischer Veränderungen), **Kunst / Musik** (z.B. zur Auseinandersetzung mit Bühnenraum, Kostüm, Licht und Musik in der Inszenierung am Volkstheater; zur Auseinandersetzung mit kulturellen Unterschieden und Traditionen in Musik und Theater) und **Dramatisches Gestalten / Theater** (z.B. zu Fragen der Regie und Dramaturgie in der Inszenierung; zur Auseinandersetzung mit Spielweisen, Erzählweisen und Formmöglichkeiten des Theaters; zum Vergleich verschiedener Inszenierungen eines Regisseurs (z.B. mit *Tage der Dunkelheit* am Münchner Volkstheater); zu Fragen der Rezeption im Theater) ab der 9. Jahrgangsstufe.

Aufführungsdauer: ca. 70 Minuten, keine Pause



Zum Autor und Regisseur Sankar Venkateswaran

Sankar Venkateswaran, geboren 1979 in Kerala, Indien, arbeitet national und international als Theaterregisseur und Dramaturg, aber auch als Schauspieler, Schauspiellehrer, Komponist und Autor. *Indika* ist seine zweite Arbeit am Münchner Volkstheater.

2002 schloss Venkateswaran das Studium der Theaterregie an der *School of Drama & Fine Arts* der *Calicut University* in Thrissur, der fünftgrößten Stadt des südindischen Bundesstaates Kerala, mit Auszeichnung ab. Ein weiteres Studium absolvierte er erfolgreich am *Intercultural Theatre Institute* in Singapur, innerhalb dessen er sich mit traditionellen asiatischen Theaterformen wie beispielsweise dem japanischen Noh Theater oder der chinesischen Peking-Oper ebenso beschäftigte wie mit europäischen Traditionen wie dem Schauspiel-Ansatz von Stanislawski.

2007 gründete Venkateswaran das Theaterkollektiv *Theatre Roots & Wings*, das es sich zur Aufgabe macht, mit unterschiedlichsten Theatertraditionen zu arbeiten, in der künstlerischen Auseinandersetzung kulturelle und sprachliche Differenzen zu hinterfragen und allen Kulturen und Gesellschaften gemeinsame Vorstellungen und Werte zu entdecken – beispielsweise, indem es jahrtausendealte indische Sanskrit-Texte mit japanischen Schauspieler/innen oder die Stücke westlicher Autor/innen mit einheimischen indischen Schauspieler/innen auf die Bühne bringt. Mit *Theatre Roots & Wings* inszenierte er *Quick Death* (2007), *Sahyande Makan - The Elephant Project* (2008), *Urubhangam* (2009) und *Ota Shogo: The Water Station* (2010).

Seit 2010 arbeitet Venkateswaran für das *International Theatre Festivals of Kerala*, er war zunächst dessen technischer Leiter, bevor er 2015 zu seinem künstlerischen Leiter ernannt wurde. Zudem unterrichtet er Schauspiel und Regie an der *Theatre Professionals* in Mumbai.

2011 wurde er von Pro Helvetia als *Artist in Residence* nach Zürich eingeladen, 2016 war er Jurymitglied des *Zürcher Theater Spektakel*. Im Jahr 2016 inszenierte er mit *Tage der Dunkelheit* auch das erste Mal am Münchner Volkstheater.



Historischer Hintergrund

Indika erzählt die Geschichte Chandraguptas, des Begründers und ersten Kaisers des indischen Maurya-Großreiches, der um 320 v. Chr., also kurz nach dem letzten Indienfeldzug und dem Abzug Alexanders der Großen, den letzten Nandakönig stürzte und die Herrschaft über die Stadt Magadha übernahm.

Mit Hilfe des Brahmanen Chanakya, eines der Verfasser des *Arthashastra*, eines Lehrwerks über Staatsführung und Macht- und Finanzpolitik, der als Minister zu seinem engsten Berater wurde, baute Chandragupta seine Herrschaft stetig aus. Chanakya, von vielen „indischer Machiavelli“ genannt, obwohl er seine Theorien mehr als 1500 Jahre vor dem florentinischen Philosophen und Politiker entwickelt hat, beschreibt den Herrscher und seinen Staat als ein Gebilde, das per se von Feinden umgeben ist. Jeder Nachbarstaat sei als ein natürlicher Feind anzusehen, jeder Nachbar dieses Nachbarn wiederum als ein natürlicher Freund, usw. Durch Schwächung der Macht feindlicher Nachbarherrscher – unter anderem durch Bündnisse mit deren Feinden – könne der Herrscher die eigene Macht ausbauen und Nachbarreiche unterwerfen, mit der Folge, dass die ehemaligen Freunde nun zu direkten Nachbarn und damit zu Feinden würden, die es ebenfalls zu unterwerfen gelte – was angesichts der zunehmenden Größe des Reiches und damit einhergehend des Heeres nicht schwierig sein sollte.

Den Theorien Chanakyas folgend zentralisierte Chandragupta sein Reich. Er schuf eine effiziente und straffe Verwaltung und vermutlich auch einen gefährlichen Geheimdienst und entwickelte sein Reich zu einer militärischen, politischen und ökonomischen Großmacht, die beinahe ganz Indien umfasste. Als 305 Seleukos I., König der griechischen Seleukiden, mit einem Heer in den Punjab einmarschierte, stellte sich ihm Chandragupta mit einer riesigen Streitmacht entgegen und zwang ihn so zu Verhandlungen. Seleukos trat weite Gebiete westlich des Indus, die er erobert hatte, an Chandragupta ab und erhielt im Gegenzug mehrere Hundert Kriegselefanten. Chandragupta heiratete die Tochter von Seleukos und knüpfte so geschickt dauerhafte diplomatische Verbindungen zwischen den beiden Großmächten.

Gegen Ende seines Lebens soll Chandragupta Anhänger des Jainismus, einer gewaltfreien Religion, geworden sein. Er soll als Jaina-Mönch asketisch gelebt und sich schließlich zu Tode gefastet haben.



Handlung und Figuren in *Indika*

Indika erzählt rückblickend die Geschichte Chandraguptas und berichtet damit von einer wichtigen Phase in der indischen Geschichte, in der ein einzelner weite Teile Indiens unter seine Herrschaft gebracht und durch seine Regierung gesellschaftlichen Wandel angestoßen hat.

Es erzählt von Menschen, die tatsächlich existiert haben, gibt deren Geschichte aber nicht streng den historischen Tatsachen entsprechend wieder. Es erfindet zudem Figuren, die von der Geschichtsschreibung nicht erwähnt werden, obwohl ihre Existenz und ihre Bedeutung für Chandraguptas Lebensweg durchaus plausibel erscheinen, und verwebt historische Fakten mit literarischer Fiktion.

Chandragupta und Chanakya sind historisch belegt, desgleichen Alexander der Große, der mazedonische König, der mit seinem Heer auch in Indien einfiel, allerdings nur mit mäßigem Erfolg. Anders als in der abendländischen Geschichtsschreibung, die in Alexanders Regentschaft den Beginn des Hellenismus sieht, wird ihm in der indischen keine herausragende Rolle zugeschrieben.

Fiktiv ist dagegen die Figur der Magadha, die das Stück als Geliebte Chandraguptas und Gegenspielerin Chanakyas erzählt. Sie verkörpert das Prinzip der Natur, das zwar untergehen muss, weil es vom Gesellschafts- und Ökonomieprinzip, für das Chanakya steht, verdrängt wird, auch wenn sie am Ende das letzte Wort hat.

Historisch nicht belegt ist die Begegnung zwischen Chandragupta und Alexander dem Großen, an der sich im Stück Chanakyas machiavellistische Machttheorie exemplarisch entfaltet. Findet Chandragupta über einen Spitzel heraus, welche Allianzen Alexander bereits geschmiedet hat, so lässt sich besser entscheiden, welche Allianzen Chandragupta selbst eingehen sollte: Hat sich Alexander mit dem letzten Nandakönig verbündet, so ist er als Feind anzusehen, der noch vor dem Nandakönig bekämpft werden muss, hat er sich nicht mit ihm verbündet, so ist ein Bündnis mit ihm einzugehen, um gemeinsam genug Schlagkraft entwickeln zu können, um den Nandakönig stürzen.



Themen in *Indika*

Der Titel *Indika* steht für Indien und seine Geschichte, aber auch für das westliche (Klischee-) Bild von Indien:

India oder Indica, Indien, ist eines der größten Länder in Asien, welches seinen Namen von dem Fluß Indo, so hindurch fließet, bekommen hat.

(Johann Heinrich Zedler (1731-1754): *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*. Bd. 14. S. 635: Stichwort „India“. <https://www.zedler-lexikon.de/index.html?c=blaettern&id=135402&bandnummer=14&seitenzahl=0335&supplement=0&dateiformat=1%27>)

Indiká (etwa: „Indische Geschichte“) ist der Titel mehrerer Schriften antiker griechischer Geschichtsschreiber über das antike Indien.

(Wikipedia: Indika. <https://de.wikipedia.org/wiki/Indika>)

Am Beispiel eines bedeutenden indischen Herrschers und seiner Geschichte erzählt *Indika* aber eine Geschichte, die nicht an Indien gebunden ist, weil die Handlung und deren Konsequenzen allgemeingültig sind.

Indika übt Kapitalismuskritik, indem es von Menschen erzählt, die aus dem Zustand des Seins in den Zustand des Gewinnstrebens übergehen, und zeigt, welche verheerenden Folgen der erzwungene Wechsel vom freundschaftlichen Tauschhandel zum gewinnorientierten Kapitalismus für ihre Gesellschaft hat.

Indika beschäftigt sich mit gesellschaftlichen Veränderungen und zeigt, dass ein von oben verordneter Wandel, der auf die bisherigen ökonomischen und sozialen Prinzipien und Strukturen keine Rücksicht nimmt und Entscheidungen nicht für das Wohl der Gemeinschaft, sondern nur für den Ausbau und die Verfestigung der ökonomischen und politischen Macht einiger weniger trifft, zerstörerische Auswirkungen hat – für die Natur, für das Individuum und für das Miteinander der Menschen.



Indika erzählt vom Scheitern eines Projektes und von der daraus folgenden Selbsterkenntnis eines Menschen. Chandragupta vertraut den Theorien Chanakyas und setzt in seinem Staat und seiner Politik dessen Ideen um. Die erzwungene Strukturierung der Gesellschaft und das egoistische Machtstreben sind jedoch Ursprung alles Schlechten. Chandragupta verlässt seine Geliebte, er heiratet aus politisch-diplomatischen Gründen die Tochter eines potentiellen Feindes, er häuft Reichtümer an, indem er die Natur ausbeutet, und verursacht dadurch eine Dürreperiode, die sein Volk hungern lässt – und als er erkennen muss, dass die von ihm geschaffene Gesellschaft nicht funktioniert, verlässt er sein Reich:

Auf dem Höhepunkt seiner Macht, entsagt der Herrscher Chandragupta Maurya seinem Reich, seinem Palast, Thron, seiner Stadt, seinen Ehefrauen und Konkubinen, Ministern und Untertanen, Kriegsgeräten und Kriegstieren, entsagt gar seiner Kleidung und beginnt zu laufen, läuft 3000 Meilen südwärts, ohne auch nur ein einziges Mal zurückzublicken – auf der Suche nach einem Moment der Ruhe, des Friedens.

(Venkateswaran, Sankar: *Indika* (Prolog))



Zur Ästhetik der Inszenierung

Direktheit

Das Publikum wird gleich zu Beginn direkt angesprochen und dadurch als Adressat der auf der Bühne gezeigten Erzählung deutlich markiert. Die Handlung wird nicht chronologisch erzählt und beginnt nicht mit dem Aufstieg Chandraguptas, wie das Publikum bereits im Prolog erfährt. Auch dass die Handlung mit dem Tod Chandraguptas enden wird, ist von Anfang an bekannt, weil bereits in der ersten direkten Publikumsansprache Chandraguptas Ende genannt wird. Und direkt formuliert werden schließlich auch die Folgen und Auswirkungen der Ideen Chandraguptas und Chanakyas – die Figuren benennen diese oft sehr eindeutig und etablieren sie weniger über ihre Aktionen. Auf den ersten Blick mag das zu direkt, zu eindeutig wirken, auf den zweiten erweist es sich aber als eine spezifische Form des Protests in einer Theatertradition und Kultur, in der politische und gesellschaftliche Missstände eher selten direkt auf der Bühne an- und ausgesprochen werden.

Brüchigkeit

Im Kontrast zu dieser Direktheit, aber auch als logische Konsequenz daraus, erzeugt die Inszenierung bewusst Brüche in der Wahrnehmung und irritiert gängige Zuschauererwartungen. So verrät sie beispielsweise gleich am Anfang Ende und Ausgang der Geschichte, die sie erzählen wird, und zerstört damit die Erwartung des Publikums, im Theater der Entfaltung einer spannenden Handlung beiwohnen zu können. So setzt die Inszenierung, um weitere Beispiele zu nennen, immer wieder auch Momente auffälliger Stille, die abrupt von Musik durchbrochen werden, und durchbricht mit Figurenrede, in der längere Entwicklungen zeitlich gerafft und knapp zusammengefasst berichtet werden, die anhaltende Langsamkeit und Dauer körperlicher Bewegungen. Und so thematisiert die Inszenierung auch die Perspektivität von Geschichtsschreibung und ihre nur scheinbare Objektivität, indem sie am Beispiel Alexanders des Großen und Chandraguptas auch diskutiert, wer wen überhaupt und in welcher Form erwähnt und wen dann wie bewertet.

Langsamkeit

Die Inszenierung konzentriert sich auf den menschlichen Körper und fokussiert seine Bewegungsqualitäten, sie stellt Bewegungen auf Dauer und verlangsamt sie dabei oft. Auf visueller Ebene überwiegen damit nicht die schnellen Wechsel, Übergänge und Schnitte, die den Sehgewohnheiten des Publikums vermutlich entsprechen, weil es sie aus vielen digitalen



und audiovisuellen Medien kennt, es dominiert oft vielmehr eine irritierende Form konzentrierter Langsamkeit, die den Blick auf sich lenkt und die in der Figurenrede berichteten Geschehnisse kontrastiert.

Stille

Eine weitere Form der Konzentration oder Fokussierung entsteht durch bewusst gesetzte Momente der Stille, in denen so wenig Text wie möglich gesprochen wird, sodass der Fokus der Wahrnehmung ganz auf dem Körper, seiner Bewegung oder Haltung liegt und damit auf dem, was allen Menschen gemein ist, auf einer Sprache, die alle Menschen sprechen und verstehen – die des Körpers. Verbale Sprache bedeutet immer sowohl Vereinheitlichung als auch Ausgrenzung, weil sie zwar Kommunikation ermöglicht, wenn Menschen dieselbe Sprache sprechen, aber eben auch verhindert, wenn sie dies nicht tun. Körpersprache dagegen ist sehr viel universeller und kann auch völlig unabhängig von verbaler Sprache verstanden werden. Solche Momente der Stille unterbrechen die Informationsflut, die heute unablässig auf die Menschen einwirkt, und lassen einen gemeinsamen Erfahrungsraum entstehen, der ganz sinnliche Wahrnehmungen im Hier und Jetzt ermöglicht.

Uneindeutigkeit

Ein weiteres Formelement der Inszenierung ist die Uneindeutigkeit der in der Inszenierung entstehenden Bilder, die weitere Erfahrungs- und Assoziationsräume schafft und gängige Wahrnehmungsmuster infrage stellt. So sind beispielsweise die Figuren Magadha und Chanakya einander deutlich entgegengesetzt und scheinen mit dem weiblichen Prinzip der Natur und dem männlichen Gesellschaftsprinzip beinahe klischeehafte Zuschreibungen zu verkörpern bzw. in ihrer Figurenrede zu äußern, zeigen aber weder über Kostüm noch über Körpersprache und Stimmausdruck typische Klischees von Weiblichkeit und Männlichkeit. So wechseln beispielsweise bis auf einen Schauspieler alle Spieler/innen die Rollen, jeder ist mal Herrscher, jede ist mal Geliebte und jede/r ist mal Teil des Volkes, das unter der Regierung Chandraguptas leidet. So wird beispielsweise in der Figurenrede das Geschehen zwar eindeutig in der Zeit um 320 vor Christus in Indien angesiedelt, durch Kostüm und Bühnenraum aber als zeitlos und gegenwärtig behauptet. Und so wird, um ein letztes Beispiel zu nennen, in der Figurenrede zwar eine abgeschlossene Handlungsfolge erzählt, im kontinuierlichen langsamen Gehen der Spieler/innen aber ein Kreislauf angedeutet, eine unendliche Dauer und kontinuierliche Wiederholung.



Anregungen für die Auseinandersetzung mit der Inszenierung und der Aufführung

1. Das Stück - Themen, Figuren und Handlung

- Rezeption der Informationen zu den Themen
- Erstellen eines Clusters mit Assoziationen zum Titel und den mit ihm verbundenen Denotationen und Konnotationen
 - Skizzieren von Figuren und Konflikten, über die das Thema des gesellschaftlichen Wandels erzählt werden könnte
 - Bauen von Standbildern zum Zitat aus dem Prolog, insbesondere zum darin genannten „Moment der Ruhe, des Friedens“ und daran anschließend Austausch über die Vorstellungen über die faktische und die symbolische Bedeutung des Begriffes, die sich in den Standbildern gezeigt hat
 - Diskussion über den Zusammenhang und das Verhältnis von Ökonomie und Moral

- Rezeption der Informationen zu den historischen Hintergründen und zur Handlung und zu den Figuren
- Austausch über die Frage, welche der hier genannten Aspekte zeitlos und ortsungebunden und welche zeit- und ortsgebunden sind
 - Skizzieren von Möglichkeiten, die Handlung und die Figurenkonstellation in einem anderen zeitlichen und örtlichen Setting zu realisieren
 - Austausch über die Frage, welche der Informationen im Stück eine große Rolle spielen und welche nur kurz angedeutet werden könnten
 - Verfassen und szenisches Lesen von Dialogen zwischen Magadha und Chanakya vor dem Sturz des alten Nandakönigs, am Höhepunkt der Herrschaft Chandraguptas und nach Chandraguptas Weggang
 - Austausch über Figurenkonstellationen und -konfigurationen im Stück: Wer tritt vermutlich mit wem gleichzeitig auf? Welche Figuren agieren möglicherweise miteinander? Welche Figuren könnten eher beobachten, welche eher agieren? Welche der Figuren kommuniziert wohl am intensivsten mit dem Publikum?



1. Die Inszenierung - Rezeptionserwartungen

➤ Rezeption der Informationen zum Autor

- Austausch von Erwartungen an die Spiel- und Sprechweise der Schauspieler/innen, an die Form der Bühne und des Zuschauerraums und an das Tempo der Inszenierung
- Austausch über bisherige und zukünftige theatrale Rezeptionserfahrungen: Worin könnte sich die Inszenierung von Venkateswaran von anderen Inszenierungen am Volkstheater unterscheiden? Worin könnte sie anderen ähneln? Welche Herausforderungen könnten sich in ihr für die Schauspieler/innen gestellt haben?

➤ Rezeption der Informationen zur Inszenierung

- Austausch über die Erwartungen an die Musik: Welche Art von Musik (instrumental oder vokal, klassisch oder modern, europäisch oder asiatisch, ...) wird eingesetzt werden?
- Szenische Erprobung von Sprech- und Blickrichtungen, die das Publikum direkt adressieren
- Sammeln weiterer Möglichkeiten, auf der Theaterbühne Brüche zu erzeugen
- Entwickeln von Vorschlägen für eine Inszenierung: In welchem Bühnenraum könnte sich das Geschehen abspielen? Wie viele Schauspieler/innen sind beteiligt? Wie sind sie zu Beginn und am Ende des Stücks auf der Bühne positioniert? Welche Aktionen führen sie aus? Wie könnte über Aktionen, Kostüm, Sprechweise und Sprechrichtung das Geschehen als zeitlos und allgemeingültig gesetzt werden?
- Austausch über die theatralen Mittel, über die sich Stille erzählen lässt
- Diskussion der Frage, ob und falls ja, in welcher Form (z.B. Sprechen, Bewegung, Aussehen oder Verhalten) chorische Elemente in der Inszenierung eingesetzt werden sollten und welche Wirkung dadurch erzeugt werden könnte

➤ Rezeption der Pressefotos zur Inszenierung (zu finden unter „Presse“ auf der Website des Münchner Volkstheaters)

- Sammeln von Adjektiven zur Charakterisierung der Kostüme und des Bühnenbilds und Austausch über deren erwartete Wirkung auf das Publikum
- Austausch von Vermutungen über die Besetzung und die Situation: Welche Figuren sind jeweils zu sehen? In welcher emotionalen Situation befinden sie sich? Ist die Figur zu Beginn, in der Mitte oder am Ende des Stücks zu sehen?



1. Die Aufführung – Wahrnehmungen und Rezeptionserfahrungen

- Austausch von Erinnerungen an die Aufführung und die eigene Rezeption
 - Austausch über besondere visuelle Details und deren Wirkung (z.B. an die Farben, das Material und das Aussehen des Bühnenraums, an die Farben und Färbungen des Lichts, an die Kostüme, an das Zusammenspiel von Licht und körperlicher Darstellung)
 - Sammeln von Erinnerungen an die verschiedenen Veränderungen, die der Bühnenraum im Verlauf der Aufführung erfahren hat, und Austausch über die Bedeutungen, die diesen Veränderungen zugeschrieben wurden
 - Austausch über besondere Details im Sprechen und Agieren und deren Wirkung (z.B. an die Adressaten der Figuren in verschiedenen Szenen, an die Übereinstimmung bzw. den Kontrast von gesprochenem Text und gezeigter Aktion)
 - Diskussion der Frage, welche der Figuren von nur einem Schauspieler gespielt wurde, und Austausch über mögliche Begründungen für diese Inszenierungsentscheidung und die dadurch hervorgerufene Wahrnehmung der Figur
 - Diskussion der Frage, im Einsatz welcher Mittel und theatralen Zeichen sich ‚Langsamkeit‘ und ‚Stille‘ zeigten
 - Austausch über die Wahrnehmung der Musik in verschiedenen Szenen und die Assoziationen, die durch sie hervorgerufen wurden
 - Diskussion der Frage, welche der genannten Themen in der Aufführung eine große Rolle spielten und welche nur am Rande vorkamen
 - Sammeln ‚uneindeutiger‘ Wahrnehmungen während der Aufführung und ihrer Auslöser
 - (Individuelles) Formulieren und (gemeinsames) Beantworten von Fragen, die man einem/einer der Beteiligten (Regisseur, Schauspieler/innen, Bühnenbildbauer, Komponistin, ...) gerne gestellt hätte



Literaturhinweise und Internet-Links

Sekundärliteratur

Brauneck, Manfred (2014): Kleine Weltgeschichte des Theaters. München: C. H. Beck

- Einführung in die großen Theaterkulturen Europas, Indiens, Chinas und Japans und ihre Geschichte

Steiner, Karin (Hrsg.) (2010): Indisches Theater: Text, Theorie, Praxis. Wiesbaden: Harrassowitz

- Sammelband zum indischen Theater, bietet neun Beiträge von Indologen zu Drama und Theater in Indien

Witzel, Michael (2003): Das alte Indien. München: C. H. Beck

- Einblick in die historischen Hintergründe und Personen, von denen das Stück handelt

Internet

<https://www.muenchner-volkstheater.de/ensemble/regisseure/sankar-venkateswaran>

- Kurzbiographie des Regisseurs Sankar Venkateswaran auf der Website des Münchner Volkstheaters

<https://theatreraw.jimdo.com/press/>

<http://www.theatreraw.hyperphp.com/index.htm>

- Informationen und Presseberichte zu *Theatre Roots & Wings*, dem von Sankar Venkateswaran mitgegründeten und geleiteten Theaterkollektivs

<http://www.mumbaitheatreguide.com/dramas/interviews/15-shankar-venkateswaran-interview.asp#>

- Interview von Vikram Phukam mit dem Regisseur Sankar Venkateswaran auf der Website von Mumbai Theatre Guide (in englischer Sprache)

<http://www.bpb.de/nachschlagen/lexika/lexikon-der-wirtschaft/19938/kapitalismus>

- Kurzinformationen der Bundeszentrale für politische Bildung zum Begriff „Kapitalismus“

<http://www.sueddeutsche.de/kultur/volkstheater-premiere-macht-macht-sklaven-1.3524047>

<http://theaterkritiken.com/33-theaterbereich/volkstheater/1375-indika>

<http://www.abendzeitung-muenchen.de/inhalt.muenchner-volkstheater-so-ist-indika-von-sankar-venkateswaran-die-az-kritik.47ac887c-50e1-4cf3-a080-69e2653c9eaa.html>

http://www.deutschlandfunkkultur.de/indika-am-muenchner-volkstheater-bedeutungsschwerer-buehnen.1013.de.html?dram:article_id=387198

- Kritiken von Egbert Tholl (Süddeutsche Zeitung), Wolf Banitzki (Theaterkritiken München), Michael Stadler (Abendzeitung) und Christoph Leibold (Deutschlandfunk) zur Inszenierung am Volkstheater