

DENKMÄLER DER SOWJETISCHEN ÄRA IN ESTLAND

Das Schicksal Estlands sowie der beiden anderen baltischen Kleinstaaten wurde eine Woche vor dem Beginn des Zweiten Weltkrieges durch das geheime Zusatzprotokoll zum Nichtangriffspakt zwischen Hitler und Stalin besiegelt – die zehn Monate später stattgefundenen sozialistischen Revolutionen haben sich als von Moskau inszenierte Aufführungen erwiesen. Man hatte verstanden, sie durchzuführen ohne besondere internationale Aufmerksamkeit zu erregen – dem im Kreml sitzenden »Vater der Nationen« war es gelungen, sie auf den Augenblick abzustimmen, in dem der gesamte Westen noch unter dem Schock der Besetzung von Paris stand. Von einem Tag auf den anderen begann sich in den baltischen Staaten alles zu ändern, nicht nur die Geldscheine und die Uhrzeit (man ging von der örtlichen Zeit zur Moskauer Zeit über), auch in Architektur und bildender Kunst wurden neue Ansprüche gestellt: Die neue Macht brauchte eine neue Bühne und neue Kulissen.

Meine Vorredner haben sich schon eingehend mit dem Stalinismus als einer Erscheinung in der Architektur und bildenden Kunst auseinandergesetzt. Was sich »sozialistischer Realismus« nannte, war im Grunde gar nicht realistisch – es wollte die notwendigen Grenzen der Realität nicht berücksichtigen. Der Stalinismus, der den russischen Modernismus und dessen andere Richtungen, darunter auch den Futurismus, vernichtete, war der Erbe dieses Futurismus: Zu den Grundthesen seiner Ideologie gehörte die Notwendigkeit und Möglichkeit einer unbegrenzten Umgestaltung der Welt. Nicht nur Moore zu Kornfeldern und Wüsten zu Gärten – auch die Städte unterlagen der Umgestaltung. Paradox war aber, daß die Bauten und Monumente, die den Sieg der neuen Gesellschaft symbolisieren sollten, in konservativem Stil errichtet wurden, und daß die Künstler und Architekten der neuen Zeit Träger von retrospektiven Ideen werden sollten.

Nach Estland kam die sozialistische »Monumentalpropaganda« jedoch nicht in Verbindung mit der Errichtung neuer Monumente, sondern mit einer Zerstörungskampagne, wie sie schon von früheren »Denkmälerkriegen« bekannt war, z. B. Ende des 19. Jahrhunderts, als im Zentrum von Tallinn auf dem Domberg statt des geplanten Martin-Luther-Denkmal die russisch-orthodoxe Kathedrale erstand. Doch die Aktionen zu Beginn der sowjetischen Zeit übertrafen im Umfang alles bisher dagewesene. Bekanntlich hatte man in den vorhergehenden zwanzig Jahren der Selbständigkeit in allen 107 Kirchspielen Estlands Monumente zu Ehren des Freiheitskrieges errichtet, die nun vernichtet werden sollten. In den Kirchen, Schulen sowie auf den Friedhöfen wurden Erinnerungsmale aller Art, die irgendwie an die Zeit der Selbständigkeit gemahnten, beseitigt. Unter anderem wurde sogar das Denkmal der Schwedenschlacht bei Narva zerstückt und in den Schmelzöfen geschickt, ebenso die Statue des Schwedenkönigs Gustav II. Adolf, des Gründers der Tartu(Dorpat) Universität, ganz zu schweigen von Adelswappen an den Giebeln alter Schlösser. Man schätzt, daß in Estland in den ersten Jahren der Sowjetmacht mindestens 500 verschiedene Denkmäler vernichtet wurden. Einige davon wurden

während der deutschen Okkupation wiederhergestellt, aber 1944, nach dem Einzug der sowjetischen Truppen abermals zerstört.

Noch ehe die Kämpfe um Estland endeten, wurde im Oktober 1944 ein Wettbewerb zur Errichtung eines Denkmals an den Großen Vaterländischen Krieg in Tallinn ausgeschrieben. Damit begann eine lange Reihe derartiger Wettbewerbe, die für die Nachkriegsjahrzehnte charakteristisch sind. Obwohl man bei den meisten dieser Wettbewerbe schon im voraus wußte, daß den pompösen Entwürfen der Teilnehmer nur eine Existenz auf dem Papier beschieden war, erfüllten sie doch einen Zweck: Aus propagandistischen Erwägungen wurden sie auf Ausstellungen gezeigt und in Zeitschriften publiziert. Diese »Papierarchitektur« hatte in hohem Maß jene Aufgabe zu erfüllen, deren die wirklichen Bauten nicht fähig waren – die Vision einer sozialistischen Großstadt vor Augen zu zaubern, mit Gebäuden und Monumenten, deren Größe die Ideologie und Macht der Partei manifestieren sollten. Der stalinistischen Ästhetik entsprechend waren hier verschiedenartige Bauwerke durchaus nicht gleichwertig, sondern hierarchisch gestuft, – und an der Spitze dieser Hierarchie standen die Monumente. Die beiden ersten Wettbewerbe – 1944 für das Monument des Großen Vaterländischen Krieges und 1945 für den Zentralplatz der Stadt Tallinn – hatten diese Aufgabe zu erfüllen. In den preisgekrönten Arbeiten beider Wettbewerbe war das zentrale Gebilde eine hohe Siegestsäule, die fast über die ganze Stadt sichtbar gewesen wäre. Auch das an den Rand des Platzes zu projektierende Rathaus wäre wie ein Monument gewesen. Und in manchen Entwürfen schien der Rathhausturm von den mittelalterlichen Türmen Tallinns beeinflusst, in anderen (z. B. im 2. Preis, einer Arbeit V. Kaminskis) von den Türmen des Moskauer Kremls auszugehen. Die Vorliebe für Türme, Obelisken und Säulen war jedenfalls in den damaligen Projekten offensichtlich, – hatte doch Stalin persönlich 1934 beim Treffen mit den Architekten im Kreml die Notwendigkeit der Vertikale betont. Im Jahr 1945 folgten die Wettbewerbe für die Monumente der estnischen Revolutionäre Viktor Kingissepp und Johannes Lauristin, 1946 das Monument von Mihhail Kalinin usw.

Die meisten der in den vierziger und fünfziger Jahren arbeitenden estnischen Architekten und Bildhauer hatten ihre schöpferischen Überzeugungen während der Zeit der Selbständigkeit erworben und viele von ihnen hatten im Westen studiert. Unter diesen Voraussetzungen konnte sich ihre Anpassung an die Phraseologie der stalinistischen Architektur nicht schmerzlos vollziehen. Der Unterschied zwischen den Entwürfen der Esten und den »Allunionsstereotypen« trat besonders deutlich in Wettbewerben hervor, bei denen es auch Teilnehmer aus älteren Sowjetrepubliken gab. Besonders groß war die Teilnehmer-schaft der anderen Sowjetrepubliken an den beiden Wettbewerben, die für das auf den Tallinner Zentralplatz vorgesehene Siegesmonument veranstaltet wurden. Beim Wettbewerb im Jahre 1948 liefen 27 Projekte ein. Da die Esten als Lösung des Denkmals eine architektonische Komposition angeboten hatten, wur-



Eröffnung des Kalinin-Denkmal (Bildhauer A. Kaasik) in Tallinn am 6. November 1950

de nach den Worten der Jury als »ideologisch klarster« der Entwurf des Moskauer J. Medwedjew befunden – eine 40 Meter hohe Säule, »die von der Statue des Genossen Stalin als Symbol des Sieges gekrönt ist«. Der 1952/53 folgende zweite Siegessäulen-Wettbewerb gestaltete sich dann mit 131 aus der ganzen Sowjetunion eingereichten Arbeiten zu einem wahren Alptraum

stalinistischer Gigantomanie. Diese riesigen Siegessäulen und Triumphbögen hätten für mehr als ein Römisches Reich gereicht. Hinterher, beim Blättern in den Plänen dieses Wettbewerbs, ertappen wir uns bei dem Gedanken, daß es die »proletarische« Kunst vielleicht gar nicht gibt – schon bei der erstbesten Gelegenheit wandelt sie sich ins Kleinbürgerliche.

Wettbewerbsentwurf für das Siegesmonument in Tallinn der Moskauer Architekten A.B. Stepanov, E.G. Rozano und V.N. Schestopalov, 1952-53



Eigentlich war auch das Haus der Sowjets, das man all die Nachkriegsjahre hindurch, bis 1954, in Tallinn projektierte, als Monument geplant. Mit seinem 100 Meter hohen Turm ist es eine eigenartige »Kathedrale des Kommunismus« geworden. Die gigantischen Ausmaße bedingten eine reichlichere Gliederung der Fassade. Somit entfernte man sich vom einfachen Klassizismus und das Gebäude wirkte eher wie eine Skulptur – richtiger: wie eine riesige Torte im Traum eines irrsinnigen Konditors.

Ungeachtet dessen, daß die Projektierungsbüros in all diesen Jahren fieberhaft arbeiteten, blieb das Nachkriegsjahrzehnt in Estland ziemlich arm an Monumenten. Oben haben wir auf eine gewisse Hierarchie in der stalinistischen Architektur hingewiesen. Zweifelsohne bestand eine Hierarchie auch im »Verteilungsplan« der Monumente zwischen den verschiedenen Sowjetrepubliken: Wenn für Moskau, Kiew und Minsk die großartigsten vorgesehen waren, so mußte sich Estland als kleinste der

Im Vergleich zur ersten Arbeit, dem Denkmal für die gefallenen Soldaten, war die Lösung der späteren Denkmäler viel schablonenhafter – alle stellten eine auf einem Postament stehende, meistens die rechte Hand zum Gruß erhebende, Figur dar. Außerdem wurden sie gewöhnlich in bedeutend kleineren Maßen ausgeführt, als sie in den Wettbewerbsarbeiten vorgesehen waren.

Neben diesen, sich an die Klischees der Sowjetunion haltenden und künstlerisch recht unpräzisen Monumenten, wirken einige in diesen Jahren in Tallinn errichtete dekorreichen Gebäude, vor allem das 1946/47 wiederaufgebaute Theater Estonia (Architekt Alar Kotli) und das 1953 beendete Haus der Baltischen Marineoffiziere (Architekt Aleksander Kusnetzow), bedeutend unruhiger. Die Seitenwände des Theatersaals ziert ein Fries, der die Freundschaft der Sowjetrepubliken symbolisiert, die Decke schmückt ein Deckengemälde (Elmar Kits, Evald Okas, Richard Sagrits). Ähnlich Veroneses »Triumph der Ve-



Wettbewerbsentwurf für das Siegesmonument in Tallinn, 1952-53 der Architekten R.A. Begunts, V.G. Makarevits und A.B. Karetchev aus Moskau

Sowjetrepubliken auch mit bedeutend zurückhaltenderen Monumenten begnügen.

Das erste sowjetische Monument wurde in Estland erst 1947 errichtet – das Monument der im September 1944 in den Kämpfen um Tallinn gefallenen sowjetischen Soldaten. Der Bildhauer Enn Roos und der Architekt Arnold Alas lösten die Aufgabe ohne sonderlichen Pathos: Auf dem Hintergrund einer schlichten Kalksteinmauer ist ein Krieger mit in Trauer gesenktem Kopf dargestellt. Im Jahr 1950 folgten das Kalinin-Denkmal (Bildhauer Aleksander Kaasik), das Stalindenkmal und das Lenindenkmal (beide von Nikolai Tomski) in Tallinn, 1951 das Kingissepp-Denkmal (E. Roos) in Tallinn und das Stalindenkmal (A. Kaasik) in Pärnu, 1952 das Lenindenkmal (Ferdinand Sannamees, Garibaldi Pommer, August Vomm) in Tartu/Dorpat, 1953 das Lenindenkmal (E. Roos, Arseni und Signe Mölder) in Jõhvi u.a.m.

nezia« ist dort der sowjetische Feiertag des Sieges dargestellt. In den zahlreichen Flachreliefs des Hauses der Marineoffiziere ist die vollständige Geschichte der russischen Marine seit Anbeginn untergebracht worden, – ganz wie eine *biblia pauperum*.

Die letzten, dem Stil nach stalinistischen Monumente sind in Estland das Friedrich-Reinhold-Kreutzwald-Denkmal der Bildhauer Martin Saks und Endel Taniloo sowie das von Lembit Paluteder entworfene Monument der Revolution des Jahres 1905. Das erste stellt den Dichter, dessen Hand auf einem Buch liegt, im Lehnstuhl sitzend dar. Auf den ersten Blick könnte man meinen, das Werk sei nicht 1958, sondern 100 Jahre früher entstanden. Mit dem Monument der Revolution von 1905 erhielt die Hauptstadt Estlands 1959 auch noch ihre Laokoon-Gruppe.

Die Ablösung der stalinistischen Periode wurde gewissermaßen von oben wie von einem *Deus ex machina* verordnet. 1954 fand in Moskau eine Allunions-Konferenz der Architekten



Monument der Tehumardi-Schlacht auf der Insel Saaremaa/Ösel von A. Murdmaa und den Bildhauern R. Kuld und M. Varik, 1967

und Baumeister statt. Und im November des folgenden Jahres erschien der Erlaß zur »Beseitigung von Übertriebenheiten beim Projektieren und Bauen«. Vermerkt wurde, daß »infolge der Betonung der Außenseite und der sich ausbreitenden Ästhetisierung und Archaisierung in der Architektur zuviel staatliche Mittel verbraucht worden seien« und daß man sich der ökonomischen industriellen Bauweise zuwenden solle. Diese neue Architekturpolitik machte die weitere Verwendung von Türmen, Säulen u. ä. unmöglich. Sogar eine Reihe der schon im Bau befindlichen Gebäude, z.B. der Jaan-Tomp-Kulturpalast in Tallinn, mußten auf den vorgesehenen Dekor verzichten. Mit ihren

Denkmal der Schlacht am Matthiastag 1217 bei Viljandi/Fellin von Architekt Ü. Stöör und Bildhauer R. Veeber, 1969



kahlen Wandflächen und schmalen Fensteröffnungen wirken sie heute besonders monströs. Einerseits wurde die sowjetische Architektur durch den Erlaß vom zwei Jahrzehnte andauernden Diktat des Neoklassizismus befreit, andererseits zu strengster Sparsamkeit verurteilt. Wenn früher staatliche Prämien manchmal nur aufgrund von kolorierten Entwürfen und Modellen erteilt worden waren, so schien es jetzt auf den Kostenvoranschlag anzukommen. Dabei blieb die Grenze zwischen Erlaubtem und Unerlaubtem verschwommen, weshalb die damaligen Lösungen viel Unklares und Eklektisches enthalten. Unter diesem Gesichtspunkt mag die Chrustschowära im Vergleich zur Stalinära für die Architektur noch unglücklicher erscheinen.

Der Monumentalkunst brachte das politische Tauwetter jedoch bedeutende Erleichterungen. Es bedeutete nicht nur Befreiung von den Fesseln des strengen Akademismus und Naturalismus. Auch der Kreis der Personen und Ereignisse, denen man überhaupt Monumente errichten durfte, erweiterte sich. Abgesehen von ein paar mit Estland verbundenen Militärchirurgen (Nikolai Burdenko, Nikolai Pirogow), hatte man es bisher nur mit Denkmälern für Partei- und Staatsleitern zu tun gehabt. Jetzt ergab sich zum ersten Mal die Möglichkeit auch das Andenken von Menschen zu verewigen, die nicht unbedingt eine rote Aureole begleiten mußte. Die Geschichte Estlands in der Nachkriegszeit ist voll Konfrontationen und Kompromissen, die sich zwangsläufig in den damaligen Monumenten spiegeln: Auf der einen Seite das unverhohlene Terrorregime, auf der anderen Seite die Lebenskraft des estnischen Volkes und seiner Kultur, die jede kleinste Lücke im System nutzte, um hervorzudringen und sich nach Möglichkeit durchzusetzen. Hinterher fällt es schwer zu verstehen, wie in jenen Jahren solche wunderbaren Denkmäler entstehen konnten, wie die der Schriftsteller Eduard Wilde (Bildhauer Albert Eskel, Architekt Allan Murdmaa, 1965), Anton Hansen Tammsaare (Jaak Soans, 1978) und Kristjan Jaak Peterson (J. Soans, 1983), der Künstler Kristjan Raud (Kalju Reitel, 1969) und Johann Köler (Edgar Viies, 1976), des Astronomen Friedrich Georg Wilhelm Struwe (Olav Männi, Architekt Udo Ivask, 1969), des Schauspielers Voldemar Panso (J. Soans, 1980) sowie die Denkmäler zu Ehren der Gefallenen in der St.-Matthiastag-Schlacht, die 1217 stattfand (Rinaldo Veeber, Architekt Ülo Stöör, 1969), der estnischen Sängerbände (A. Murdmaa, 1969) u. a.

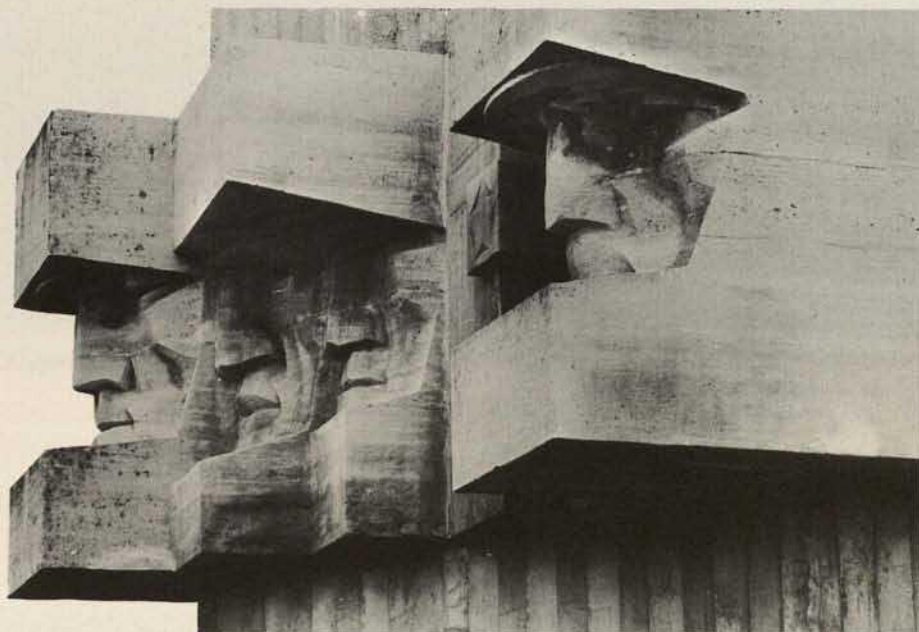
Natürlich blieb auch die Formsprache der Kriegs- und Revolutionsdenkmäler von den mit dem »Auftauen« einsetzenden Veränderungen nicht unberührt. Eins der ersten Monumente, das von den neuen ästhetischen Erkenntnissen getragen ist, war der 1960 errichtete Obelisk der Eisexpedition (Mart Port, Lembit Tolle), womit Tallinns Silhouette der erste modernistische Touch verliehen wurde. 1963 wurde auf Saaremaa das Monument des Aufstandes von 1919 (Endel Taniloo) und im nächsten Jahr das Monument der Opfer des Faschismus (Elmar Rebane) in Tartu eröffnet. Der starke Eindruck, den beide Monumente machen, liegt zum großen Teil in der robusten Bearbeitung des Dolomits, und auch die Figuren hat man schon recht gewagt deformiert. Der Architekt Allan Murdmaa, der 1965 begonnen hatte, sich auf dem Gebiet der monumentalen Kunst zu betätigen, brachte mit den Bildhauern Mati Varik und Riho Kuld eine ganze Reihe von neuen Lösungen. Ihre ersten gemeinsamen Werke waren das Monument der Opfer des Faschismus auf Saaremaa und der Obelisk der Tehumardi-Schlacht (1967), der ein riesiges gebrochenes Schwert darstellt. Später schuf Murdmaa mit Varik das Monument des Aufstandes vom 7. Dezember 1924 in Tallinn (1975), das Leninmonument in Pärnu u. a. Man muß dazu er-

wähnen, daß meistens gerade die Monumente für die Bildhauer und auch für die Architekten die einträglichsten Arbeiten waren. Die überaus hohen Honorare bedeuteten aber auch, daß bei den lukrativen Aufträgen große Konkurrenz herrschte. Gelegentlich entstanden daraus auch Intrigen. Höchstwahrscheinlich hat der estnische Schriftsteller Enn Vetemaa eine solche »Monumentgeschichte« in seinem 1965 erschienenen Kurzroman »Das Monument« verwendet (auf Deutsch 1981 erschienen, Verlag »Volk und Welt«, Berlin).

Obwohl die Bildhauer Ende der sechziger Jahre die abstrakte Form für Monumente ziemlich frei benutzen durften, galt für einige Themen diesbezüglich auch weiterhin ein Tabu. Als Illustration dazu dient der 1968 veranstaltete Wettbewerb für ein neues Lenindenkmal in Tallinn. Den ersten Preis gewann eine Arbeit von Allan Murdmaa, in der vorgesehen war, Lenins Kopf als eine die Welt symbolisierende Kugel darzustellen. Höheren Orts wurde das als Heiligenschändung aufgefaßt, – sogar die Veröffentlichung der Wettbewerbsarbeiten wurde verboten und eine Zeitschrift, die das Photo der siegreichen Arbeit in einer hohen Auflage voreilig gedruckt hatte, wurde eingezogen und die ganze Auflage vernichtet.

Reliquie, der Baum, an dem der Matrose Jevgeni Nikonov vom Kreuzer »Minsk« im August 1941 verbrannt worden sein soll, eine Mystifikation ist: Nach verschiedenen Angaben lebte derselbe Jevgeni Nikonov bei bester Gesundheit noch viele Jahre nach dem Krieg.

Die bei Michail Gorbatschows Machtantritt begonnene Perestroika führte nicht nur die ganze Sowjetunion, sondern auch die sie aufrecht haltende Ideologie zum Kollaps. In Estland kulminierte die Entwicklung im Sommer 1988 in der »Singenden Revolution«. Danach war es klar, daß die Denkmäler der früheren Machthaber des Kremls hier keine lange Bleibe haben würden. Gewalttätigkeiten gegen Kunstwerke ist ein extremes Vorgehen, aber man sollte nicht vergessen, daß der damalige Zustand selbst seinem Wesen nach extrem war. Als erster wurde im Herbst 1989 in Tartu/Dorpat Lenin von seinem Postament entfernt. Der Tallinner Lenin vor dem ehemaligen Hauptquartier der kommunistischen Partei wurde einige Tage nach dem mißlungenen Augustputsch im Jahr 1991 heruntergenommen. Manchmal haben die Esten es auch leichter gehabt – hier bei uns hat es keine derartige Überschwemmung mit Lenindenkmälern



Monument der Tehumardi-Schlacht auf der Insel Saaremaa, 1967, Ausschnitt

Ungeachtet dessen, daß in Estland während der sechziger und siebziger Jahre hunderte von Monumente entstanden, fehlte noch immer das den Sieg symbolisierende, zentrale Memorialensemble, das nach dem allgemeinen Szenarium in der Hauptstadt jeder Sowjetrepublik hätte sein sollen. So ein Memorial (eigentlich nur sein erster Teil) wurde in Tallinn erst 1975 eröffnet, und wieder war Allan Murdmaa der Hauptautor. Seiner Wesensart nach stellt das Memorial eine sowjetische Variante der *land art* dar – tiefgezogene Gräben mit verschiedenen, sich kreuzenden Gebilden aus Stein und Bronze. In das Ensemble hat man auch den fünfzehn Jahre älteren Obelisken der Eisexpedition einbezogen. Die Wirkung des Memorials wird weitgehend durch seine Lage unterstützt: Es ist auf dem Plateau des Marienberges, direkt am Meer, errichtet und bietet einen herrlichen Blick auf die Stadt. Nur ist es eine Ironie des Schicksals, daß man das Memorial gerade an der Stelle erbaut hat, wo während des Zweiten Weltkrieges schon ein deutscher Soldatenfriedhof angelegt worden war, und daß eine zum Memorial gehörende

gegeben wie zum Beispiel in Rußland, wo sein Denkmal fast in jedem Kolchoszentrum und auf jedem Betriebshof stand. Von den fünf größeren Leninmonumenten, die es in Estland gab, steht heute nur noch eins – in der estnisch-russischen Grenzstadt Narva. Insgesamt reicht die Zahl der beseitigten sowjetischen Monumente an die zwanzig. Obwohl es bei der Beseitigung von einigen recht stürmisch zugeht, wurde ein Teil auch, ohne besondere Aufmerksamkeit zu erwecken, beseitigt, und an einem anspruchsloseren Ort aufgestellt (so z. B. die Büsten von Johannes Lauristin, Jaan Anvelt, Johannes Vares-Barbarus).

In letzter Zeit droht den Monumenten eine weit größere Gefahr in Verbindung mit dem im allgemeinen wirtschaftlichen Chaos sich explosionsartig verbreitenden Edelmetall-Handel. Den Kupfer- und Bronzedieben ist es schließlich egal, ob sie das Metall von »roten« oder »weißen« Denkmälern abbrehen.

Gleichzeitig mit der Frage der Demontage der Monumente der Sowjetmacht kam auch die Idee, sie alle zu sammeln und als eine Art stalinistisches »Anti-Memorial« zu exponieren. Von



Gedenkstätte für die Kämpfer der Sowjetmacht auf dem Marienberg in Tallinn von den Architekten A. Murdmaa und M. Port und dem Bildhauer L. Tolli, 1960-1975

Demontage des Lenindenkmals des Bildhauers N. Tamski von 1950 in Tallinn am 23. August 1991



den wenigen Ideenskizzen dazu kann ich nur eine vorstellen, die Variante der schwedischen Architektin Kristiina Hellström. Sie schlägt vor, einen fünfeckigen Monumentenpark anzulegen, der, mit anderen Attraktionen reichlich versehen, gleichzeitig eine Art Tivoli wäre. Natürlich ist es ihr nicht gelungen, ihre Idee zu realisieren, denn das hiesige Publikum hat die »Bronzegötzen« so gründlich satt, daß schon der bloße Gedanke, sich wieder mit ihnen befassen zu müssen, Abscheu erregte.

Literatur

Architektur des 20. Jahrhunderts in Tallinn, Dokumentation über eine Ausstellung, bearb. von Karin Hallas, Ants Hein, Mart Kalm, Leonhard Lapin und Ike Volkov, Stadtplanungsamt Kiel, Kiel 1986.
Eesti kunsti ajalugu. 2. kd., Nõukogude Eesti kunst 1940-1965 (Geschichte der estnischen Kunst, Bd. 2, Sowjetestnische Kunst 1940-1965), Tallinn, in: Kunst 1970.



Gedenkstätte für die Kämpfer der Sowjetmacht auf dem Marienberg in Tallinn von den Architekten A. Murdmaa und M. Port und dem Bildhauer L. Tolli, 1960-1975

Die neue Zeit bringt neue Denkmäler: Der schwedische König Carl XVI. Gustav eröffnet 1992 das Denkmal für Gustav II. Adolf, den Gründer der Dorpater Universität.



Eesti skulptuur (Estnische Skulptur), Einführung von Leo Soonpää, Tallinn, in: Kunst 1967.

Mart Eller, Denkmäler und Dekorativplastiken in Tallinn, Tallinn, in: Periodika 1987.

Mart Eller, Monumentalnaja i dekorativnaja skulptura Sovetskoi Estonij 1940-1963 (Monumental- und Dekorativskulptur in Sowjetestland 1940-1963), Tartu 1964.

Ants Hein, Liialduste apoloogia: Eesti arhitektuur 1945-1955 (Apologie der Übertreibungen: Architektur in Estland 1945-1955), sirp ja Vasar 1981, nr. 22-23.

Mart Kalm, Nõukogude Maja afäär (mit engl. Zusammenfassung: The Palace of Soviets bluff), in: Kunst 1990, nr. 1.

Monumendid (Monumente), Fotos von Enn Kärmas, in: Tallinn, Kunst 1977.

Mart Port, Die Architektur der Estnischen SSR, Tallinn, in: Periodika 1983.

Enn Vetemaa, Das Monument. Kleine Romane, in: Volk und Welt, Berlin 1981.