אין געוועב
IN GEVEB A JOURNAL OF YIDDISH STUDIES

The Lion Tamer in Jewish Art

by **Rachel Wishnitzer Bernstein,** translation Sasha Hoffman

In geveb: A Journal of Yiddish Studies (June 2024)

For the online version of this article:

[https://ingeveb.org/texts-and-translations/lion-tamer]

דער לייב־באַצווינגער אין דער ייִדישער קונסט

The Lion Tamer in Jewish Art

Rachel Wischnitzer Bernstein
translated by Sasha Hoffman

Introduction: Rachel Wischnitzer Bernstein's art historical investigation of the lion tamer in Jewish art was published in the penultimate volume of *Milgroym* (September 2, 1923). Focusing on the representations of David and Samson, the piece incorporates wide-ranging source material — visual and literary, Near Eastern and European, Jewish and Christian, ancient and medieval. Wishnitzer's scholarly approach, which privileges exposition and inquisitiveness over argument and contextualization, provides a particular challenge to the translator. I am grateful to Dalia Wolfson and the editorial staff for their assistance throughout the project.

A concise biography of the author, who also served as *Milgroym*'s art editor, can be found in the Jewish Women's Archive.

Note: In the English table of contents the article is entitled "David and Samson Slaying the Lion." Image captions have been modified to refer to their layout in the digital publication.

The Lion Tamer in Jewish Art

The fight with the beast: this is the theme of the magnificent drama which moves humanity at the dusk of civilization. The defeat of the lion, the victory over the buffalo, over the antelope, over the fallow deer (Cervus mesopotamicus), even over the small gazelle — all these form a series of sensational moments in the history of the spread of human domination on earth. In those ancient times, the artist's need for representation was met through fight scenes – with either the human or the animal represented as the aggressor — and through triumph-scenes which celebrated the human's victory. What remains of such images – the stamps originating between the fourth and first millennia BCE from Elam, Heth, Egypt, Assyria, Babylon and Persia — mainly belongs to a higher level of artistic achievement. By that point, the struggle with the animal was no longer felt as a direct experience; rather, it more so resembled a tendentiously painted plot of a courtly romance. The brave hunter was the hero – celebrating victory over the animals — or even divinity itself. And so, the image received a cultic significance. Finally, the role of the animal-tamer was transferred to the king. The tamed animal is like a conquered subject: it stands with a wide open maw, kneeling even as it roars.

Among other mythological material, it seems that the Epic of Gilgamesh supplied quite a few motifs that were elaborated by the visual art of the ancient Near East. Yet archaeologists warn against trusting these visual depictions as illustrations of specific scenes from the ancient sagas. The visual artist is always free vis-à-vis the material. The literary is never fully voided by the pictorial: the image always is less, but also more, than the literary motif which summoned it to life. It is, after all, a completely different creation, with its own means suitable for visual art. With this caveat in mind, scholars nevertheless started to identify certain legendary motifs, particularly from the Gilgamesh cycle, in the ancient oriental stamps, and organized them into types according to narrative and composition.

The story with Gilgamesh goes as follows:

Gilgamesh was endowed by a heavenly god with superhuman strength. He was one third human and two thirds divine. Gilgamesh ruled as a tyrant over the city of Uruk and forced his subjects to build mighty temples and city walls. (We must emphasize two details here: both superhuman strength, and the political power of Gilgamesh!) Gilgamesh had a friend named Enkidu. His body was completely covered with hair, and the hair on his head was long like a woman's. He lived in the fields with the animals, eating their food and refreshing himself with their drink. The two friends went hunting together. They fought lions in the mountains and killed the Bull of Heaven in the sky. Enkidu died suddenly, but Gilgamesh went on, seeking eternal life. On his way, he met a scorpion man and his wife with her deadly glance. After many adventures, Gilgamesh

finally acquired the herb of immortality. On his way back to Uruk, however, it was snatched away by a snake.

Of the visual materials associated with the Gilgamesh cycle, not a single one can be said to illustrate a specific scene from the story. Rather, we are mostly dealing with generally conceived scenes of fight and triumph, in which either one or both heroes appear alongside animals. Gilgamesh and Enkidu are marked by long curly hair and a long beard. Enkidu is often represented as a mixed creature, an ox below the waist and human above. He wears a crown of horns as a sign of his divine nature.

The relation to the defeated animal is expressed in a variety of ways. The victorious hero treads on the defeated animal's head, grabs one of its hind legs and catches its tail, or raises it by both hind legs to his side, or even holds the subjugated animal high over his head.

In a Babylonian cylinder seal (see Image 1) from the third millennium BCE, the hero appears riding a lion. He extends one arm to the lion's tail, a sign of victory. The lion's mouth is open wide. The motif is often duplicated and elaborated in order to balance out the composition, i.e. additional figures are inserted in order to fill out the space.

Some of the compositional schemes of the animal taming motif, developed over millennia in ancient oriental art, survived in later times. Even as this ancient motif has slowly changed, it remains clearly recognizable in more recent history. Heraldic art in particular successfully utilized this inherited treasury of forms. Heraldic iconography took its eagles, its lions, and its solemn handling of motifs, from the ancient Orient.

In visual art which draws its spiritual narrative from the Bible, the ancient oriental background remains visible. It is also a powerful factor in the Bible itself, and so one can note here a double stream of formative influences. Just as the Hellenistic-era artist depicted Daniel in the lion's den (see Image 2) with the ancient oriental model in mind, so too the author of the Book of Daniel must have imagined the scenes from the ancient epics. That the artist represented Daniel with arms out, the two lions raised at his sides, is neither a coincidence nor a new invention — rather, it certainly follows an ancient tradition. The symmetrical display of the lions on both sides of the hero echoes the ancient motif. The doubling seen here is for decorative reasons. From the meager remains of the mosaic it is difficult to see whether the hero is holding his arms raised in a Hellenized gesture of prayer, or whether this is, as with Gilgamesh, a gesture of triumph. In the representations of Daniel from the Merovingian period (see: Woermann's *Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker* [The History of Art of All Times and Peoples], 2nd edition, 1920, Vol. 3, p. 84), we can observe the same oriental patterning. The animals bow before the victor with the submissiveness of the vanquished. Daniel raises his arms to praise God, or to signal his own triumph.

Two Biblical heroes, David and Samson, have become folk-heroes as warriors against the Philistines, as fighters for the people. In visual art their depictions are influenced by the ancient oriental saga cycles twofold, via the literary as well as the formal; i.e. via the Biblical description itself which is saturated with oriental motifs, as well as via the already-existing visual representations. In the Bible, David relates his experiences as a shepherd, saving a sheep from a lion and a bear. He catches the animal by the beard and kills it: “God, who saved me from the lion’s and bear’s paws, will save me also from this Philistine’s hand.” The story with the wild animals, the lion and the bear, represents David as an animal-vanquisher and inspires confidence in his strength, which is not expected from an ordinary shepherd. The motif of divine chosenness, just as with Gilgamesh, is here symbolized by the salve with which Samuel anoints David, following God’s order.

Samson is also sanctified from birth. His hair is long like Enkidu’s. This hair, however, has a different meaning from the very beginning. The long hair marks not the Wild Man, the man-animal, but rather the holy monk, who has fully dedicated himself to God. Yet Samson’s long hair remains a symbol of bodily strength as well. Like David, Samson is characteristically depicted through a fight scene with a lion. In both instances, the victory is narrated as a miracle, since neither David nor Samson are armed with a weapon. Samson tore apart the lion with his bare hands, “as one tears apart a little goat.” He is completely unarmed. “The God who saved me from the lion’s paw…” says David, assured of divine aid. Samson also believes in God’s help and because of his piety, he doesn’t even tell his parents about the entire affair.

In the visual arts, these two Biblical lion-tamers are treated in the spirit of the so-called “Gilgamesh scenes.” Just like that other ancient oriental hero, David — and often Samson as well — is seen riding on a lion, or about to mount one. We find David represented with a lion on a Hellenistic Era silver bowl displayed in the South Kensington Museum (it was found in Kyrenia, described by Wulff in *Altchristliche und byzantinische Kunst* [Early Christian and Byzantine Art]). Not only does the composition follow the ancient oriental style, but David is even dressed in the fashion of antiquity: with a short tunic and a cape that blows in the wind. On the right, the motif is further elaborated with a tree which curves towards the center, and is actually necessary to fill out the round shape of the bowl.

The wide spread of this motif in the Middle Ages is evident from its frequent appearance in the most diverse places. We encounter David depicted in this characteristic way in a Christian English Bible from the twelfth century – just one example of many. In the Book of Psalms, which begins with the words “Beatus vir,” the image fills the letter “B” (see Image 3). The many bone engravings of Samson astride a lion, riding him while tearing open the lion’s mouth, are from the twelfth century as well (previously reproduced by Adolph Goldschmidt in his *Die Elfenbeinskulpturen aus der*

Romanischen Zeit [The Ivory Sculptures of the Romanesque Period], vol. III, Berlin: Bruno Cassirer, 1923, where he brings three examples: two German and one probably French).

The motif of the lion-tamer is also prevalent in illuminated Hebrew books. We can see the motif of Samson described above — riding a lion and tearing open his mouth — in the manuscript of Benjamin the Scribe from the year 1278, containing the Pentateuch with the Targum, the Haggada, and other texts (British Museum 639, Add. 11). We find him very similarly represented in the Haggada from the British Museum *Or 2737* (see Image 4) and in the Machzor from the Leipzig University Library (see Image 5). Both are manuscripts from the Late Middle Ages. Samson's rider image adorns Hebrew illuminated manuscripts as late as the eighteenth century. We recognize him in the Corfu Machzor from the year 1700, found in Elkan Adler's Collection in London. In the spirit of the times, Samson — depicted in antiquity and the Middle Ages as a strong man of Nature, a folk-hero — becomes an altogether gentle young man with curly hair, sitting on the lion playfully, as though on a wooden horse. Moving gracefully, calmly, not paying the lion any heed, Samson looks coquettishly at the audience, as if wanting to draw our attention to his strange costume. The lion, too, makes the impression of being completely relaxed (see Image 6[1]). The Ketubah from Rivarolo from the year 1727 incorporated this little image from the Corfu Machzor with small changes (see Image 7). It is possible that numerous copies of this image were available, passing from one manuscript to another. In these eighteenth century depictions, there is no longer any trace of the tragic fate of this hero, one who bravely killed a lion with his bare hands in his youth, but later fell into enemy hands and — blind and seemingly abandoned by God — died (albeit magnificently) in the enemy camp. This image of Samson would be transformed in later times into an idyll, but in the medieval haggadah, Samson is still a warrior hero, a symbol of the invincible strength of Israel.

It would be very interesting to investigate whether the image of Samson was often switched with David in illuminated Hebrew books as well (or whether it happened at all), as can be seen countless times in Christian Bible illuminations. In Christian iconography, David holds a distinct significance. The scene of "David saves the little lamb from the bear and the lion" is juxtaposed with the scenes of "Jesus saves the madman from possession" and "Jesus descends into hell." The Church connected specific concepts to David, which explains why David occupies such a large place in Christian iconography. The motif of victory over the lion and over Goliath the Philistine — that is, the defeat of evil — is placed in the foreground. For Christians, David foreshadows Christ, and is identified with him. Therefore, the role of the animal-tamer is primarily granted to David, and only occasionally to Samson. By comparison, I have

[1] The image references in this sentence and the next seem to be inverted in their original reference (i.e. the image from the ketubah is on page 1 and the image from the haggadah on page 6).

never seen David represented in the role of a lion-tamer in illuminated Hebrew books. There, David is better known as an old gray-haired king, seated on his throne, playing the harp, or praying. It is Samson who is the lion-tamer, the folk hero, the symbol of Israel's valor — as far as we can learn from the materials known to us. In Samson, we encounter the embodiment of national Jewish heroism.

דער לייב־באַצווינגער אין דער ייִדישער קונסט

דער קאַמף מיט דער חיה – דאָס איז די טעמע פֿון דער געוואַלדיקער דראַמע וועלכע טרייסלט אויף די מענטשהייט אין דער מאָרגן־דעמערונג פֿון דער ציוויליזאַציע. די מפּלה פֿונעם לייב, דער נצחון איבערן בופֿלאָקס, איבער דער אַנטילאָפּע, איבערן דאַמהירש (Cervus mesopotamicus), אַפֿילו איבער דער קליינער גאַזעל, מאַכן אויס אַ ריי פֿון אויפֿרעגנדיקע מאָמענטן אין דער געשיכטע פֿון דער מאַכט־פֿאַרברייטערונג פֿונעם מענטשן אויף דער ערד. אין קאַמפּסצענעס, וועלכע שטעלן פֿאָר אָט דעם מענטשן, אָט די חיה אַלס אָנפֿאַלער אין קאַמף, אין טריומף־סצענעס וועלכע פֿײַערן דעם נצחון פֿונעם מענטשן, לעבט זיך אויס דאָס אויסמאָלן־באַדערפֿעניש פֿונעם קינסטלער אין יענע אוראַלטע צײַטן. דאָס וואָס איז פֿאַרבליבן פֿון אַזעלכע בילדער, די חתימות פֿון עילם, חת, מצרים, אַשור, בבֿל און פּרס, וועלכע שטאַמען פֿון דער צײַט צווישן פֿערטן און ערשטן יאָרטויזנט פֿאַר דער געוויינטלעכער צײַט־רעכענונג געהערן שוין צו מײַסט צו אַ העכערער מדרגה פֿון קינסטלעכער דערגרייכונג, דען דער קאַמף מיט דער חיה פֿילט זיך דאָ שוין ניט ווי דירעקטע איבערלעבונג, נאָר פֿיל מער ווי אַ טענדענציעז געפֿאַרבטע האַנדלונג פֿון אַ בבֿא־מעשׂה. דער קאַמפּמוטיקער יעגער ווערט אידענטיפֿיצירט מיטן העלד, וואָס האַלט אָפּ נצחון איבער די חיות, אָדער גאָר מיט דער גאָטהייט אַליין. דאַן באַקומט דאָס בילד אַ קולטישע באַדײַטונג. צום לעצט טראָגט מען איבער די ראָל פֿון אַ חיה־באַצווינגער אויפֿן קעניג. די באַצוווּנגענע חיה שטייט מיט אַ ברייט געעפֿנטן פּיסק, בייגט זיך רעווענדיק, ווי אַן אונטערטעניקער באַזיגטער.

צווישן די מיטאָלאָגישע שטאָפֿן, וועלכע די בילדנדיקע קונסט פֿונעם אַלטן אָריענט האָט פֿאַראַרבעט, האָט די גילגאַמעש־לעגענדע, ווי עס שײַנט, ניט ווייניק מאָטיוון געליווערט. די אַרכעאָלאָגן וואָרענען אַפֿילו, אַז מע זאָל ניט אָננעמען די בילדלעכע פֿאָרשטעלונגען אַלס אילוסטראַציעס צו גאַנץ באַשטימטע סצענעס פֿון די אַלטע זאַגעס, דען דער בילדנדיקער קינסטלער שטייט שטענדיק פֿרײַ אַנטקעגן דעם שטאָף. דאָס ליטעראַרישע ווערט קיין מאָל ניט גאָר אין גאַנצן בטל אין דעם בילדהאַפֿטן, דאָס בילד גיט שטענדיק ווייניקער, אָבער אויך מער ווי דער ליטעראַרישער מאָטיוו, וועלכער האָט עס אַרויסגערופֿן צום לעבן. עס איז דאָך באמת אַ נײַע באַשעפֿעניש מיט גאַנץ אַנדערע מיטל, צוגעפּאַסט צו דעם סאָרט קונסט. מיט אָט דער באַשרענקונג האָבן די געלערנטע פֿאָרט זיך גענומען פֿאַרבינדן די אַלט־אָריענטאַלישע שטעמפּלבילדער מיט באַשטימטע מאָטיוון פֿון די לעגענדעס, צווישן זיי גאַנץ באַזונדערש מיט דער לעגענדע וועגן גילגאַמעש, און אָרדענען די טיפּן לויט שטאָפֿלעכע און קאָמפּאָזיציאָנעלע געזיכטספּונקטן. די מעשׂה מיט גילגאַמעש איז בערך אַזאַ:

גילגאַמעש איז באַשענקט געווען פֿונעם הימלישן גאָט מיט אַן איבערמענטשלעכער קראַפֿט. אויף צוויי דריטל איז אין אים געווען אַ געטלעכע נאַטור און נאָר אויף איין דריטל אַ מענטשלעכע. ער האָט געהערשט ווי אַ טיראַן איבער דער שטאָט ארך, געצוווּנגען זײַנע אונטערטאַנען צו עבֿודת־פּרך בײַם אויפֿבויען פֿון געוואַלדיקע טעמפּלען און שטאָטמויערן. (מע דאַרף באַמערקן צוויי מאָמענטן: די איבערמענטשלעכע קראַפֿט און די מאַכט פֿון גילגאַמעש!) גילגאַמעש האָט אַ פֿרײַנד, ענגידו הייסט ער. זײַן לײַב איז אין גאַנצן האָריק און די האָר פֿונעם קאָפּ זײַנען לאַנג געוואַקסן, ווי בײַ אַ פֿרוי. ער לעבט אויפֿן פֿעלד אין איינעם מיט די חיות, זייערע מאכלים עסט ער, מיט זייער געטראַנק דערפֿרישט ער זיך. ביידע פֿרײַנד גייען אַרויס אויף פּאָלעוואַניע, זיי האַלטן מלחמה מיט לייבן אין די בערג און טייטן דעם מזל־שור אויפֿן הימל. ענגידו שטאַרבט אַוועק, גילגאַמעש ציט ווײַטער, כּדי אויפֿצוזוכן דאָס אייביקע לעבן, אונטער וועגס טרעפֿט ער אָן דעם עקדישמענטשן מיט זײַן ווײַב, וועמענס אָנבליק ס'ברענגט אַ געוויינטלעכן מענטשן דעם טויט. נאָך פֿיל פֿאָרקומענישן געלינגט עס אים אָפּצורײַסן דאָס לעבנסגרעזל אָבער בײַם צוריקקערן אַהיים קיין ארך, ווערט עס בײַ אים פֿון אַ שלאַנג אַרויסגעריסן.

צווישן די פֿאָרשטעלונגען וואָס האָבן אַ שײַכות מיט דעם לעגענדן־קרײַז וועגן גילגאַמעש, איז אַוודאי ניטאָ קיין איינציקע, וואָס מע זאָל זי קאָנען אויסטײַטשן אַלס אילוסטראַציע צו וועלכער ניט איז באַשטימטער סצענע פֿון אָט דער מעשׂה: על־פּי־רובֿ האַנדלט זיך נאָר וועגן גאַנץ אַלגעמיין פֿאַרטראַכטע קאַמף־ און

טריומף־סצענעס, אין וועלכעביידע העלדן, אָדער נאָר איינער פֿון זיי, ווערט פֿאָרגעשטעלט צוזאַמען מיט חיות. גילגאַמעש און ענגידו ווערן באַצייכנט דורך לאַנגע געקרײַזלטע האָר און אַ לאַנגער באָרד. ענגידו ווערט אָפֿט פֿאָרגעשטעלט אַלס אָקסמענטש, אַ געמישטע בריאה, וואָס פֿונעם גאַרטל אַראָפּ איז ער אָקס און פֿונעם גאַרטל אַרויף אַ מענטש. ער טראָגט אַ הערנערקרוין אַלס צייכן פֿון זײַן געטלעכער נאַטור.

דאָס פֿאַרהעלטעניש צו דער באַזיגטער חיה ווערט אויסגעדריקט אין פֿאַרשיידענערליי פֿאָרשטעלונגען. דער זיגרײַכער גיבור טרעט אָן דער באַזיגטער חיה אויפֿן קאָפּ, פֿאַררײַסט איינעם פֿון אירע הינטערשטע פֿיס און פֿאַקט זיי בײַם עק, אָדער ער הייבט זי אויף בײַ ביידע הינטערשטע פֿיס בײַ דער זײַט, אָדער זשע ער האַלט די אונטערטעניקע חיה הויך איבער זײַן קאָפּ.

אין דעם בבֿלישן שטעמפּל (זע בילד זײַט 2 [אַ לייב־באַצווינגער אויף אַ בבֿלישן שטעמפּל פֿונעם 3טן יאָרטויזנט פֿאַר דער געוויינטלעכער צײַט־רעכענונג]) טרעט אויף דער גיבור רײַטנדיק אויף דעם לייב. איין האַנט שטרעקט ער צום עק פֿונעם לייב, אַ סימן פֿון זײַן נצחון. דער לייב האַלט דעם פּיסק ברייט געעפֿנט. מחמת קאָמפּאָזיציאָנעלע טעמים ווערט אָפֿט מאָל דער מאָטיוו פֿאַרטאָפּלט און באַרײַכערט, דהײַנו: עס ווערן אַרײַנגעשטעלט נאָך אַנדערע פֿיגורן כּדי אויסצופֿילן דעם פּלאַץ.

אַ טייל פֿון די קאָמפּאָזיציאָנעלע סכעמעס צום מאָטיוו פֿון דער חיה־באַצווינגונג, וועלכע ס'האָט אויסגעאַרבעט די אַלט־אָריענטאַלישע קונסט אין יאָרטויזנט־לאַנגער איבונג, איז אויך פֿאַרבליבן אין שפּעטערע צײַטן, און ביסלעכווײַז זיך פֿאַרענדערנדיק אָבער פֿאָרט נאָך גענוג דײַטלעך דערקענבאַר, איז ער אַריבער ביז צו די נײַסטע צײַטן. באַזונדערש האָט די העראַלדיק עס פֿאַרשטאַנען אויסצונוצן דעם געירשנטן אוצר פֿון פֿאָרמען. פֿונעם אַלטן אָריענט האָט זי גענומען אירע אָדלערס, אירע לייבן און פֿון דאָרט שטאַמט אויך די פֿײַערלעכע באַהאַנדלונג פֿון די מאָטיוון.

אין דער בילדנדיקער קונסט, וועלכע שעפּט איר גײַסטיקן אינהאַלט פֿון דער ביבל, ווערט אויף קיין פֿאַל ניט פֿאַרווישט דער אַלט־אָריענטאַלישער הינטערגרונט. ער ווירקט איבעריקנס מיט אויך אין דער ביבל גופֿא אַלס אַ מעכטיקער פֿאַקטאָר, אַזוי אַז מע קאָן דאָ באַמערקן אַ טאָפּלטן שטראָם פֿון פֿאָרעם־בילדנדיקע השפּעות. פּונקט אַזוי ווי דער קינסטלער פֿון העלעניסטישער צײַט, וועלכער האָט פֿאָרגעשטעלט דניאל אין גובֿ־האַריות (זע בילד זײַט 18) האָט אַוודאי זיך געהאַלטן בײַ די אַלט־אָריענטאַלישע פֿאָרבילדער, אַזוי האָבן אויך פֿאַרן מחבר פֿונעם ספֿר דניאל גופֿא געמוזט שוועבן די בילדער פֿון די אַלטע העלדן־מעשׂיות. און ניט צופֿעליק, אויס אייגענעם אײַנפֿאַל, נאָר געוויס נאָכזעענדיק אַן אַלטער מסורה, שטעלט דער קינסטלער פֿאָר דניאלן מיט אויפֿגעהויבענע הענט מיט צווי לייבן בײַ די זײַטן. אין דער דאָזיקער סימעטרישער אויסשטעלונג פֿון די לייבן צו ביידע זײַטן פֿונעם גיבור, קלינגט אַ ווידערקול פֿונעם אַלטן מאָטיוו. מיר געפֿינען דאָ אַ פֿאַרטאָפּלונג צוליב דעקאָראַטיווע טעמים. פֿון די קנאַפּע רעשטן פֿונעם מאָזאַיִק איז שווער צו זען צי האַלט דער גיבור אויפֿגעהויבן די הענט אין העלעניזירטער תּפֿילה־שטעלונג אָדער דאָס איז, אַזוי ווי בײַ גילגאַמעש, אַ צייכן פֿון זײַן טריומף. אין די דניאל־פֿאָרשטעלונגען פֿון מעראָווינגישער צײַט (אָפּגעבילדט אין ווערמאַנס „געשיכטע דער קונסט פֿון אַלע צײַטן און פֿעלקער ", 2טע אויפֿלאַגע 1920, 3טער באַנד, זײַט 84) האָבן מיר נאָך דעם זעלבן אָריענטאַלישן סדר. די חיות בייגן זיך פֿאַר דעם באַצווינגער מיט הכנעה פֿון באַזיגטע. דניאל הייבט אויף די הענט צו געבן אַ שבֿח צו גאָט, אָדער צום צייכן פֿון זײַן טריומף.

צוויי גיבורים פֿון דער ביבל, דוד און שמשון, וועלכע זײַנען שטאַרק פֿאָלקסטימלעך געוואָרן אַלס באַקעמפֿער פֿון די פּלישתּים, אַלס שטרײַטער פֿאַרן פֿאָלק, זײַנען אין דער בילדנדיקער קונסט אַרונטערגעפֿאַלן אונטער אַ טאָפּעלער השפּעה פֿונעם אַלט־אָריענטאַלישן זאַגעסקרײַז, – דער ליטעראַרישער און דער פֿאָרמאַלער, ד"ה דורך דער ביבל־שילדערונג גופֿא, וועלכע איז מיט אָריענטאַלישע מאָטיוון דורכגעווייקט, און דורך די שוין פֿאַראַנענע בילדלעכע פֿאָרשטעלונגען. דוד דערציילט אַן עפּיזאָד פֿון זײַנע איבערלעבונגען אַלס פּאַסטעך, ווי ער האָט געראַטעוועט אַ שעפּעלע פֿונעם פּיסק בײַ אַ לייב און בײַ אַ בער, ער פּאַקט די חיה בײַ דער באָרד און טייט זי: „גאָט וועלכער האָט מיך מציל געווען פֿון דעם לייבס און דעם בערס לאַפּעס, וועט מיך מציל זײַן אויך פֿון דעם דאָזיקן פּלישתּיס האַנט." די מעשׂה מיט די ווילדע חיות, דעם לייב און דעם בער, ווערט

געשילדערט, כּדי פֿאָרצושטעלן דודן אַלס חיה־באַצווינגער און וועקן פֿאַרטרויען צו זײַן קראַפֿט, וועלכע מע וואָלט ניט געקאָנט דערוואַרטן פֿון אַן איינפֿאַכן פּאַסטעך. דער מאָטיוו פֿון דער געטלעכער אויסצייכענונג, אַזוי ווי עס שפּילט מיט בײַ גילגאַמעש, איז דאָ געגעבן דורך דער זאַלבונג, וואָס שמואל האָט אויף גאָטס באַפֿעל, געזאַלבט דודן.

אויך שמשון איז געהייליקט שוין פֿון דער געבורט אָן. ער האָט לאַנגע האָר אַזוי ווי ענגידו. ניט מער דאָס האָט לכתּחילה אַן אַנדער באַדײַטונג. דערמיט זאָל באַצייכנט ווערן ניט דער ווילדער, דער מענטש־חיה, נאָר דער הייליקער נזיר, וואָס האָט זיך אָפּגעגעבן אין גאַנצן צו גאָט. פֿונדעסטוועגן באַווײַזן זיך ווײַטער אויך בײַ שמשונען די לאַנגע האָר גראָד אַלס סימבאָל פֿון קערפּערלעכער גבֿורה. אַזוי ווי דוד איז אויך שמשון כאַראַקטעריסטיש דורך אַ קאַמף־עפּיזאָד מיט אַ לייב. איןביידע פֿאַלן דערציילט זיך וועגן דעם נצחון ווי פֿון אַ נס, דען ניט דוד ניט שמשון קעמפֿן מיט וועלכן ס'ניט איז כּלי־זיין. שמשון האָט צעריסן דעם לייב, „אַזוי ווי מע צערײַסט אַ ציגעלע.“ ער האָט גאָרניט אין דער האַנט. „דער גאָט וואָס האָט מיך מציל געווען פֿונעם לייבס לאַפּע“... זאָגט דוד, מיט אמונה אין דער געטלעכער הילף. אויך שמשון האָט געגלייבט אין דער געטלעכער הילף און מחמת גאָטספֿאָרכטיקייט האָט ער פֿון דער גאַנצער מעשׂה ניט דערציילט אַפֿילו זײַנע עלטערן.

דיביידע לייבן־באַצווינגער פֿון דער ביבל ווערן אין דער בילדנדיקער קונסט באַהאַנדלט גאַנץ אין זינען פֿון די אַזוי גערופֿענע גילגאַמעש־סצענעס. פּונקט ווי יענער אַלט־אָריענטאַלישער העלד, רײַט דוד – אָפֿט איז עס שמשון – אויף אַ לייב, אָדער גרייט זיך אויף אים אַרויפֿצושטײַגן. אויף אַ העלעניסטישער זילבערנער כּלי, וואָס געפֿינט זיך אינעם סאַוט־קענסינגטאָן־מוזעום (געפֿונען געוואָרן אין קירענע, אָפּגעבילדט בײַ ווּלף „די אַלט־קריסטלעכע און ביזאַנטינישע קונסט“) געפֿינען מיר פֿאָרגעשטעלט דודן מיט אַ לייב. די קאָמפּאָזיציע גייט נאָך דעם אַלט־אָריענטאַלישן נוסח, ניט מער דוד איז דאָ געקליידט אין אַן אַנטיקן טראַכט מיט אַ קורצן טוניק און מיט אַ מאַנטל וואָס בלאָזט זיך אין דער לופֿטן. רעכטס ווערט דער מאָטיוו נאָך באַרײַכערט דורך אַ בוים, וואָס נייגט זיך אום אינעווייניק און וועלכער איז טאַקע נייטיק כּדי אויסצופֿילן די רונדע פֿאָרעם פֿון דער שאָל.

ווי ווײַט דער מאָטיוו איז געווען פֿאַרשפּרייט אויך אין מיטל־אַלטער זעען מיר פֿון דעם ווי אָפֿט ער קומט פֿאָר אין די פֿאַרשיידנסטע ערטער. אַזוי טרעפֿן מיר דודן אין אָט דער כאַראַקטעריסטישער האַלטונג אין אַ קריסטלעך־ענגלישער ביבל פֿונעם 12טן יאָרהונדערט – אום נאָר צו ברענגען איין בײַשפּיל פֿון אַ סך. אין ספֿר תּהילים, וועלכעס הייבט זיך אָן מיט די ווערטער: Beatus vir פֿילט אָט דאָס בילד אויס דעם בוכשטאַב „B“ (זע בילד זײַט 2). פֿונעם 12טן יאָרהונדערט שטאַמען אויך די פֿילע אין ביין געשניצטע פֿאָרשטעלונגען פֿון שמשון, וועלכער רײַסט אויף בײַם לייב דאָס מויל זיצנדיק אויף אים רײַטנדיק (אָפּגעבילדט בײַ אַ. גאָלדשמיט „די עלפֿנביין־סקולפּטורן 1923 III“, ב. קאַסירער, – וועלכער ברענגט דרײַ בײַשפּילן, פֿון זיי צוויי דײַטשע און איינעם וואָרשײַנלעך אַ פֿראַנצייזישן).

אין דער העברעיִשער בוך־אילוסטראַציע פֿעלט אויך ניט דער מאָטיוו פֿון דעם לייבן־באַצווינגער. אין דער געשילדערטער האַלטונג, רײַטנדיק אויף אַ לייב, אויפֿרײַסנדיק דער חיה דאָס מויל, דערשײַנט פֿאַר אונדז שמשון אין דעם כּתבֿ־יד פֿון בנימין הסופֿר פֿונעם יאָר 1278, וועלכער אַנטהאַלט דעם חומש מיט תּרגום, דעם סדר־של־פּסח און נאָך זאַכן (בריטיש מוזעום 639, Add.11). מיר טרעפֿן אים אָן גאַנץ ענלעך באַהאַנדלט אויך אין דער הגדה פֿונעם בריטישן מוזעום Or 2737 (זע בילד זײַט 3) און אין מחזור פֿון דער לײַפּציקער אוניווערסיטעט־ביבליאָטעק (זע בילד זײַט 3). ביידע זײַנען זיי האַנטשריפֿטן פֿונעם שפּעטערן מיטל־אַלטער. אָבער אויך נאָך אינעם 18טן יאָרהונדערט באַפּוצט שמשונס רײַטערבילד די העברעיִשע אילומינירטע האַנטשריפֿטן. מיר דערקענען אים אין דעם קאָרפֿוער מחזור פֿונעם יאָר 1700, וועלכער געפֿינט זיך בײַ אלקנה אַדלער אין לאָנדאָן. נאָכגייענדיק נאָכן גײַסט פֿון דער צײַט, ווערט שמשון, וועלכער איז אונדז פֿונעם אַלטערטום און פֿונעם מיטל־אַלטער איבערגעגעבן אַלס קרעפֿטיקער נאַטורמענטש, אַלס פֿאָלקסטימלעכער העלד, גאָר אַ צאַרטער בחור מיט געקרײַזלטע האָר, וועלכער זיצט אויפֿן לייב, שפּילנדיק, ווי אויף אַ האָלצפֿערד. מיט חנעוודיקער באַוועגונג, אָן שום אָנגעשטרענגטקייט, ניט אַ מאָל די קלענסטע אויפֿמערקזאַמקייט דעם לייב צו שענקען, קוקט שמשון קאָקעט אויפֿן צוזעער, גלײַך ווי ער וואָלט אים געוואָלט

אויפֿמערקזאַם מאַכן אויף זײַן מאָדנע קאָסטיום. אויך דער לייב מאַכט אַ רעכט געלאַסענעם אײַנדרוק (זע בילד זײַט 1). די כּתובה פֿון ריוואַראָלאָ פֿונעם יאָר 1727 האָט דאָס דאָזיקע בילדל מיט קליינע שינויים איבערגענומען פֿונעם קאָרפֿוער מחזור (זע בילד זײַט 6). ס'קאָן אויך זײַן, אַז דאָס בילד איז באַקאַנט געווען אין אַ סך קאָפּיעס און איז איבערגעגאַנגען פֿון כּתבֿ־יד צו כּתבֿ־יד. אין די פֿאָרשטעלונגען פֿונעם 18טן יאָרהונדערט איז שוין ניטאָ כּמעט קיין זכר פֿונעם טראַגישן גורל פֿון דעם דאָזיקן העלד, וועלכער האָט אין דער יוגנט מיט זײַן כּוח און בטחון צעריסן אַ לייב מיט ליידיקע הענט, דערנאָך אָבער אַרײַנגעפֿאַלן אין די הענט פֿון זײַנע פֿײַנט און בלינד, שײַנבאַר פֿון גאָט פֿאַרלאָזט, אין לאַגער פֿון זײַנע שׂונאים, שטאַרבט ער, ווען אַפֿילו מיט אַ גרויסאַרטיקן טויט. דאָס דאָזיקע בילד פֿון שמשונען האָט זיך אין שפּעטערער צײַט פֿאַרוואַנדלט אין אַן אידיליע. אין מיטל־אַלטערלעכן מחזור, אין דער מיטל־אַלטערלעכער הגדה, איז שמשון נאָך דער שטרײַטנדיקער העלד, דער סימבאָל פֿון דער ניט־באַזיגבאַרער קראַפֿט פֿון ישׂראל.

עס וואָלט געווען זייער אינטערעסאַנט נאָכצופֿאָרשן אין דער העברעיִשער בוך־אילוסטראַציע אויב אויך דאָרט וועט אַזוי אָפֿט פֿאַרביטן שמשון אויף דודן און צי קומט אַזוינס בכלל דאָרט פֿאָר, אַזוי ווי מיר טרעפֿן אָן אַלע מאָל אין דער קריסטלעכער ביבל־אילוסטראַציע. דאָרט, אין דער קריסטלעכער איקאָנאָגראַפֿיע, האָט דוד אַ באַזונדערע באַדײַטונג. די סצענעס: „דוד ראַטעוועט דאָס לעמעמלע פֿונעם בער און פֿונעם לייב“ ווערן דאָרט באַנוצט אַלס קעגנשטיק צו די סצענעס: „יעזוס באַפֿרײַט דעם משוגענעם פֿונעם דיבוק“ און „יעזוס נידערט אַראָפּ אין גיהנום“. די קריסטלעכע קירכע האָט פֿאַרבונדן מיט דודן אירע באַזונדערע פֿאָרשטעלונגען, און דאָס דערקלערט פֿאַר וואָס דוד פֿאַרנעמט אַזאַ גרויס אָרט אין דער קריסטלעכער איקאָנאָגראַפֿיע. דער מאָטיוו פֿון דעם נצחון איבערן לייב און איבער גלית הפּלישתּי, דאָס הייסט: דער נצחון איבערן בייזן אין דער וועלט, שטייט דאָרט אין פֿאָדערגרונט. דוד איז בײַ זיי דער אָנזאָג אויף קריסטוס און מיט זײַן פּערזאָן אידענטיפֿיצירט. דערפֿאַר ווערט דאָרט די ראָלע פֿונעם חיה־באַצווינגער על־פּי־רובֿ צוגעטיילט דווקא דודן, כאָטש אַ מאָל באַקליידט זי אויך שמשון. דערקעגן איז מיר נאָך ניט פֿאָרגעקומען, אַז דוד זאָל אויך אין דער ייִדישער בוך־אילוסטראַציע געשילדערט ווערן אין דער ראָלע פֿון אַ לייב־באַצווינגער. דאָ קען מען דודן גיכער אַלס אַלטן גרוי־ווײַסן קעניג, זיצנדיק אויפֿן טראָן אָדער שפּילנדיק אויף דער האַרפֿע, אָדער אויך תּפֿילה טוענדיק. דער לייב־באַצווינגער, דער פֿאָלקסטימלעכער העלד, דער סימבאָל פֿון ישׂראלס גבֿורה – איז שמשון, אַזוי ווײַט, ווי מע קאָן אָפּלערנען פֿון דעם אונדז ביז איצט באַוווּסטן מאַטעריאַל. אין אים באַגריסן מיר די פֿאַרקערפּערונג פֿון ייִדישן נאַציאָנאַלן העלדנטום.