

PROLOG



Sie war nach der Zeit der Rippen und des Lehms gemacht. Auf päpstliches Dekret sollten keine Menschen mehr aus Erde oder Knochenmark geboren werden. Von nun an würden alle durch die unter Bettzeug vollzogenen Reibungen und Verbindungen entstehen – die unbefleckte Empfängnis blieb seltenen Ausnahmefällen vorbehalten. Die Mischmulden wurden zerschlagen und die Schneidetische zersägt, an denen man Schweinen und Ziegen Rippen entnommen hatte. Obwohl sich die Mönche dem römischen Donnerwetter gottesfürchtig und gehorsam fügten, waren ihre wollenen Kutten nicht nur vom Salz ihres Schweißes, sondern auch dem ihrer Tränen getränkt. Die Mönche krepelten ihre schweren Ärmel herunter, verstauten die Schlachtermesser in sackleinernen Taschen und wischten ihre Beile ab. Sie schlossen die Fabrik, brachten Schlösser mit dem Siegel des Vatikans an den Toren an und marschierten in heiliger Formation davon. In Dreierreihen, die Gesichter demütigen Boden geneigt, schritten sie mit geschlossenen Augen über Pfützen, um dem Anblick ihrer gespiegelten Unrasiertheit zu entgehen.

Sie sollten so lange umherwandern, bis sie den Standort der Fabrik vergessen haben würden – eine unmögliche Aufgabe für eine Bruderschaft, die nicht nur die Heilige Schrift zu memorieren gelernt hatte, sondern auch die feingeschwungene Rundung jedes Bogengangs jeder Kathedrale, auf die sie stießen. Und so gingen sie südwärts ins argentinische Feuerland und wieder nordwärts zu den zerklüfteten Gletschern von Alaska und katalogisierten Vögel und deren Flügelspannweiten. Die Mönche hoben die Schwimmflossen der Pinguine an und zogen Maßbänder auf, zählten still für sich die ermittelten Daten auf und versuchten, die Koordinaten der geschlossenen Fabrik zu verdrängen. Nachdem sie die Zahlen auf ihren Pergamentrollen eingetragen hatten, fügten

sie sich wieder in die Marschformation und zählten in der vorgeschriebenen Reihenfolge durch, wobei sie die Nummer dreiundfünfzig übersprangen, die einem Mönch gehörte, der bereits kilometerweit vor Erreichen der Wüstensenke vermisst worden war.

Obwohl sie in der Fabrik geboren wurde, war sie keine Tochter der Mönche. Ein Mann, dessen Hände von Papierschnittwunden entstellt waren, hatte sie ohne Genehmigung des Vatikans erschaffen. Sein Name war Antonio, und wie alle Geschichten von Schöpfern, die Tote zum Leben erwecken, beginnt auch seine mit einem verarmten Schlachter, der einen grauen Kater jagte, ihm das nietenbesetzte Halsband abnahm und die Kehle aufschneidete. Fell und Organe schabte er vom Hackbrett in die Mülltonne, legte das noch warme Fleisch an einem Spieß in die gekühlte Auslage und steckte ein Fähnchen hinein, auf dem stand: »KATZE 3,15 /Pfund.«

Antonio war noch ein kleiner Junge, trug die Uniform der Mittelschule, als er seinen Figaro aufgeschlitzt und nackt dort liegen sah. Ohne zu weinen, zog er sechs Scheine aus der Tasche und bestellte drei Pfund Katze an der Theke.

Antonio nahm Figaro in weißes Schlachterpapier gewickelt entgegen und trotz der Traurigkeit und des Bedürfnisses, seine Mittelschuluniform gegen Trauerkleidung auszuwechseln, ging er in einen Schreibwarenladen, wo er die Sonntagszeitung und eine Rolle handgepresstes Bastelpapier erstand.

Drei Tage lang schloss er sich in seinem Zimmer ein, faltete und riss Papier. Am zweiten Tag, nachdem er sich dreiunddreißig Mal am Papier geschnitten hatte – die Wunden waren nicht schlimm, abgesehen von einer, die tief ins Fleisch seiner Hände schnitt –, hatte er dreizehn perfekte Origami-Organe, Kapillare aus gewundenen Schnüren und Venen aus Seidenpapier.

Als er Figaro aus dem Schlachterpapier wickelte, war die Wärme trotz des Ausweidens und der kühlen Lagerung noch nicht vollständig aus dem Katzenkadaver gewichen. Zuerst setzte er das Papierherz ein, darauf folgten die Hauptschlagader und die kleineren Blutgefäße. Antonio verband Leber und Lunge, Magen und Verdauungstrakt, flickte den Bauch mit linierten Blättern, und noch bevor die letzte Schicht verknitterten Papiers glatt gestrichen war, spielte Figaro bereits mit dem eigenen Schwanz.

Dank dieser Erfahrungen mit den Wunderwerken aus Papier und seinem Kater entdeckte Antonio seine Berufung. Nach fünf Jahren an der medizinischen Fakultät und Laborexperimenten mit einer Reihe von Berg-, Tal- und Gegenbruchfalten wurde Antonio der erste Origami-Chirurg. In medizinischen Fachzeitschriften wurden die Vorzüge des Papiers in Misskredit gebracht: Sie behaupteten, das zirkulierende Blut müsse durch seine Geschwindigkeit den komprimierten Zellstoff durchstoßen, und sie verliehen ihren Thesen mit handgezeichneten Darstellungen explodierender Herzen Nachdruck. Aber Antonios Herzen schlugen nie leck oder platzten, und als Tribut

an die Zweifler faltete er Herzkranzgefäße aus den Inhaltsverzeichnissen eben jener Fachzeitschriften. Ein einziges Mal versagte er, als sich eine Leber in ihre Zellulosefasern auflöste, woraufhin mikroskopisch kleine Papierfitzelchen in den Blutkreislauf einer Frau aus San Isidro gelangten. Allerdings trank sie so viel irischen Whiskey, dass es ein Wunder war, dass sie überhaupt ihre Wechseljahre überlebt hatte.

Doch nicht seine Gegner beendeten seine Karriere als Origami-Chirurg. Schwedische Innovationen machten Antonios medizinische Künste überflüssig. Die Biotechnik verdrängte das Papier und zwang Antonios vernarbte Finger und Hände in den Ruhestand. Er kaufte einen Klappstisch und zog von Straßenecke zu Straßenecke und stellte seine Papierherzen, Nieren und meterlangen Kapillare aus. Antonio, der das Prestige und die sterile Arbeitsweise eines Chirurgen gewohnt war, musste sich nun an den Staub und die Anonymität gewöhnen, die die Arbeit eines Straßenverkäufers prägen, und feststellen, dass niemand mehr Papierorgane haben wollte. Aus den Herzen faltete er nun Schildkröten, aus den Nieren Schwäne und versuchte, die geflochtenen Kapillare aussehen zu lassen, als wären es Leinen an den Hälsen der Papiertierchen. Schon bald standen ebenso viele Menschen um Antonios Tisch herum, wie sich um die Weidenkörbe aus Mais- und Tequesquite-Brot versammelten.

Die Menge rief Tiernamen, und Antonio faltete auf Zuruf. Sie liebten die Wesen, die er schuf. Selbst Männer mit erschöpften und wunden Händen und Seelen, die Sicheln bei sich trugen und nicht nur für das Gefühl von Seide auf der Haut unempfindlich waren, sondern auch für die Schönheit von Landschaften, weil sie nie etwas anderes zu sehen bekamen als Erde und mühevollen Arbeit – selbst diese Männer zogen, nachdem sie ihre Sicheln in ihren Gürtelschlaufen verstaut hatten, an den Bürzeln der Papierschwäne und betrachteten deren schlagende Flügel.

Ungeduldige Anwälte und Beamte, die nie in ihrem Leben den Griff einer Hacke oder Sichel angepackt, aber mit silbernen Salatgabeln und Steakmessern gegessen hatten, stellten sich hinter Frauen und Enkelkindern an, um Antonios Faltarbeiten zu bestaunen. Diese Männer, die die Präzision der Papierschnäbel und die ausgezeichnete Architektur der Flügel des Pegasus bewunderten, hatten vergessen, dass sie einst selbst auf Antonios Operationstisch gelegen und ihre eigenen Herzen durch welche aus Papier hatten ersetzen lassen.

In jener Zeit gelangte Antonio zu ebensolchem Ruhm wie andere große Handwerksleute: Senillo der Seiler und der selige Señor Casique, dessen Leitern längst nicht mehr zum Klettern verwendet wurden, sondern das Innere der Kathedrale von Guadalajara schmückten. Doch trotz des Respekts und der Bekanntheit, die ihm seine Origami-Tiere verschafften, gab Antonio unver-

sehens seinen begehrten Verkaufsplatz auf und ließ den Klappisch und zwei ordentliche Reihen von Tieren zurück. Er verzichtete auf seinen Nebenverdienst mit den Papiertieren und machte sich auf die Suche nach einer edleren Aufgabe. Er wollte die Fabrik finden.

Als sich abzeichnete, dass Antonio nicht zu seinem Platz zurückkehren würde, priesen die Geistlichen seine Origami-Arbeiten, und wer sein Gewissen belastet fühlte, bot gefaltetes Papier zur Buße an. Die Schwäne und Einhörner standen nun neben Darstellungen des Abendmahls auf den Altären.

Selbst später, als sich Antonio der päpstlichen Autorität widersetzte und Grund und Boden des Vatikans betrat, blieb die Kirche weiterhin der Auffassung, seine Origami-Kreationen seien in göttlichem Auftrag gefertigt und entsprächen den Richtlinien heiliger Kunst, wie sie das zweite vatikanische Konzil festgelegt hatte. Und obwohl die Dokumente, die Antonios Exkommunikation belegten, längst abgeheftet waren, schmückten die Figuren weiterhin die Altäre.

Antonio folgte Gerüchten, die von Kardinälen an Priester und von diesen an Messdiener weitergegeben wurden. Er suchte jede Stadt auf, deren Name erwähnt wurde, und erkundigte sich dort nach der Fabrik.

Wer ihn nicht ignorierte, zuckte mit den Schultern oder zeigte auf ein Panorama aus Schornsteinen. Wäre jener missmutige Mönch nicht gewesen, der sich trotzig gegen ein Leben des ständigen Wanderns und Vögelbeobachtens entschieden hatte, hätte Antonio die Tore der Fabrik nie erreicht. Der Mönch übergab Antonio ein Pergament. Darauf waren exakte Abmessungen und detaillierte Zeichnungen von Federn festgehalten, wie man sie in jedem Naturführer findet, aber auf der Rückseite des Bogens befanden sich die zuvor nie offenbarten geografischen Koordinaten der Fabrik. Am Seitenende hatte der Mönch in derselben Handschrift, einer sorgfältig geschwungenen Schreibschrift, nicht mit seinem Taufnamen, sondern mit der ihm in der Reihenfolge der Mönche zugeordneten Nummer unterschrieben: dreiundfünfzig.

Antonio folgte den Anweisungen. Er stahl eine Schubkarre aus den Ställen des Schlachters und lud Kartons darauf, Berge von Büchern, Platzdeckchen, Servietten und jedes andere Blatt, das er finden konnte, wobei ihm die Oberfläche – matt oder glänzend – egal war. Er ölte das einzige Rad der Karre und machte sich auf den Weg, zog sich einen wasserabweisenden Poncho über den Kopf und eine Plane über den Papierberg.

An einem Dienstag, an dem graue Wolken die tiefend nasse, windige Welt bedeckten, fand Antonio die Fabrik. Seine runzligen und von Altersflecken übersäten Hände benötigten vier Stunden, um die Halterung des mit dem Zeichen des Vatikans versehenen Schlosses zu durchsägen. Kaum hineingelangt, reparierte Antonio die zerschlagenen Schneidetische, baute sie zu Arbeitsbänken um und verteilte anschließend Papier und Pappe darauf.

Antonio schnitt die Buchrücken auf, ließ Blätter aus Werken von Austen und Cervantes fallen, Seiten aus dem Dritten Buch Mose und dem Buch der Richter und mischte sie unter die Seiten des *Buchs des weiß glühenden Lichts*. Dann entrollte er Pack- und Bastelpapier und begann, den Karton zu schneiden und zu falten.

Sie war die erste, die er schuf: Beine aus Pappe, ein Blinddarm aus Zellophan und papierne Brüste. Nicht aus der Rippe des Mannes, sondern aus Papierschnipseln war sie gemacht. Es gab keinen allmächtigen Gott, der die Ströme Pischon und Gihon teilte, sondern nur einen alten Mann im zweifachen Ruhestand mit Schnittwunden an den Händen.

Antonio lag bewusstlos auf dem Boden, Papierfetzen klebten an seinem verschwitzten Gesicht und an seinen Armen. Er hörte nicht, wie sich das Papier entfaltete, als sie aufstand. Seine Hände waren blutig, die Tinte seines Körpers sammelte sich am Boden, befleckte seine Hose. Sie stieg über ihren Schöpfer hinweg, verteilte sein Blut auf dem blank geputzten Boden und spazierte aus der Fabrik heraus in ein Gewitter hinein. Die Druckerschwärze verschmierte auf ihren Armen, ihre mit Wasser vollgesogenen Füße zerfledderten, als sie über den nassen Gehweg schabten und ihre Zehen in eine breiige Masse verwandelten.