

Die Poetik der Detektivgeschichte in Karel Čapeks *Boží muka* (1917) und „Holmesiana čili o detektivkách“ (1924)

SILKE FELGENTREU

Die Novellensammlung *Boží muka* umfasst 13 Erzählungen, die sich in zwei Teile gliedern. Der erste besteht aus „Šlěpěj“, „Lída“, „Hora“, „Milostná píseň (Lída II)“ und „Elegie (Šlěpěj II)“. Die Erzählungen „Utkvění času“, „Historie beze slov“, „Ztracená cesta“, „Nápis“, „Pokušení“, „Odrazy“, „Čekárna“ und „Pomoc!“ bilden den zweiten Teil. Auffällig ist die zyklische Folge der Kurzgeschichten vor allem im ersten Teil der Sammlung, denn „Šlěpěj“ wie auch „Lída“ haben in „Milostná píseň (Lída II)“ bzw. „Elegie (Šlěpěj II)“ Fortsetzungen, die in umgekehrter Reihenfolge auftauchen. „Šlěpěj“ und „Elegie (Šlěpěj II)“ bilden eine Art thematischen Rahmen, in den der erste Teil der Novellensammlung eingebettet ist. In den ersten fünf Kurzgeschichten von *Boží muka* ist die Suche nach einer „Spur“, die ein Mensch hinterlässt, ein Leitmotiv.

In „Holmesiana“ Weise spricht Čapek selbst über die *Boží muka*:

Mimoto jako svou zvláštní legitimaci k této studii uvádím, že jsem se sám už kdysi pokusil napsat detektivních novel; myslil jsem to docela poctivě, ale nakonec z toho vyšla knížka *Boží muka*. Pohříchu nikdo v ní neviděl detektivky. Patrně se mi to dost nepovedlo. (ČAPEK 2000: 146)

Er geht in diesem Artikel davon aus, dass es eine „reine“ Detektivgeschichte geben kann, die sich inhaltlich und formal klar von anderen Genres abgrenzt. Er nähert sich ihr allerdings auch ironisch, denn er stellt fest, sie sei einerseits so einfach konstruiert wie ein Kindermärchen oder ein episches Gedicht, andererseits sieht er eine Menge „ungeheure[r] verzweigte[r] Ursprünge, nach denen wir in mehreren Richtungen ermitteln müssen“.¹

Wie konnte es nun dazu kommen, dass Karel Čapek der Meinung war, in *Boží muka* einen Detektivroman vorgelegt zu haben?

In „Holmesiana“ nennt er eine Reihe von Motiven, die seiner Meinung nach das Wesen der „Detektivka“ konstituieren.

¹ „Detektivka (míním zde čistou detektivku, a nikoli odrůdy smíšené s románem pasionálním, literárními ambicemi a jinými kontaminujícími vlivy) je literární úkaz stejně jednoduchý jako, dejme tomu, epická báseň nebo dětská báchorka. Ale ježto zrovna jednoduché, solidní a dobře fungující věci mají náramně rozvětvené původy, musíme se po nich pítit několika směrů. Budeme snad vypadat jako pedanti, budeme-li vypočítávat asi tučet motivů, jež se províjejí nejjednodušší detektivkou. Budeme putovati končinami suchými i divoce zarostlými, aniž bychom se pozdrželi na rozkošných vyhlídkách“ (ČAPEK 2000: 146n).

Zunächst handelt es sich dabei um die Motive, eine Detektivgeschichte zu konsumieren, die der Autor dem abstrakten Leser unterstellt. Er macht als erstes das „Motiv kriminální“ aus, das er als das psychologisch stärkste bezeichnet, und das das Bedürfnis der Leute nach Sensationen benennen soll. Der Charakter des Lesers einer Detektivgeschichte sei zwiespalten; gleichzeitig fühle er sich als heimlicher Mörder und als Richter. Sodann isoliert Čapek das „Motiv justiční“. Obwohl Detektivgeschichten „nichts mit Sünde zu tun“ hätten, handele es sich bei der Lektüre von Kriminalliteratur doch um die Aufarbeitung des Kampfes zwischen Verbrechen und Gerechtigkeit. („Vlastním tématem detektivky je souboj mezi zločinem a lidskou spravedlností“, ČAPEK 1984: 148). Der Rezipient habe das Bedürfnis, durch den Detektiv Gerechtigkeit hergestellt zu sehen. Das dritte von Čapek gekennzeichnete Merkmal ist das „Motiv záhady“, die Vorliebe des Lesers für Rätsel, welches schon in der Ödipussage zum Ausdruck komme:

Musí se vytvořit situace stejně paradoxní, nemožná, absurdní a nepředstavitelná jako v hádankách; ale pak přijde Oidipus, chci říci detektiv, aby rázem objevil dvojakost a omylost určitých dat, vsunul do nich pravý smysl, a je to.

(EBENDA: 150)

Soweit Čapeks Interpretation der Lesermotivation. Nun kommt er zur inhaltlichen Gestaltung der Detektivgeschichte. Das vierte Motiv stellt laut Čapek das „Motiv der Handlung“ dar. Der Detektiv lebe wie der romantische Held einer Abenteuergeschichte in einem Urwald (=Großstadt) und jage Bösewichte. Der Verbrecher entspreche zudem in seinem Charakter einem wilden Tier – Tiger oder Bär – das nicht anders könne, als schlecht zu sein und daher gejagt werden müsse. Sodann führt Čapek das „Motiv des Begleiters“ an, dessen Rolle er auf die des Chronisten reduziert. Die Detektive selbst dagegen seien ihrer Veranlagung nach Eulenspiegel („Uilenspiegel“, „Enšpígl“, EBENDA: 153, 154), welche Sinn für Humor besäßen und sich in Szene zu setzen wüssten. Die Essenz des „Geistes der Methode“ („Duch metody“), macht Čapek als weiteres Motiv aus. Die Rationalität des Detektivs solle unantastbar bleiben, auch wenn Father Brown Mitgefühl mit der sündigen Kreatur empfinden mag. Dennoch sei eine Liebesbeziehung für den Detektiv ausgeschlossen, denn wenn er sich verliebe, verlöre er sogleich seine „intellektuelle Reinheit“ (EBENDA: 157). Die Motive „Bertillonáž“² und „Unika“ bilden den Abschluss des Essays. Im Abschnitt „Unika“ stellt Čapek fest, dass Verbrechen in der Realität keineswegs Unikate seien, sondern gewissen Regeln folgten („Skutečná policejní práce postupuje normálně tak, že subsumuje nový případ do skupiny případů již známých; tedy, že hledá lotra mezi lotry a ne mezi majiteli vil v Bubenči [...]“, EBENDA: 160), während in der Fiktion jede Lösung ein neues „meisterhaftes Original“ darstellen müsste.

² Das Bertillonsche Maßsystem sollte im 19. Jh. dazu dienen, Verbrecher physisch zu vermessen, um sie so besser wiedererkennen zu können und Justizirrtümer zu vermeiden.

Ausdrücklich hebt Čapek in „Holmesiana“ hervor, es bestehe ein grundlegender Unterschied zwischen Verbrechen und Sünde und es sei keinesfalls Sache der Detektivgeschichte, die Seele des Verbrechers auszuleuchten („Jakmile se spisovatel začne obírat duší zločincovou, opouští půdu detektivky. Proto zde nebude vysloveno jméno Dostojevského“, EBENDA: 148).

Insgesamt handelt es sich laut Čapek also um neun Motive, die das Wesen der Detektivgeschichte verkörpern, von denen die ersten drei ausgemacht werden durch die Gier des Lesers nach Verbrechen, seinem Bedürfnis nach Gerechtigkeit, und seiner Vorliebe für Rätsel. Zudem werde die Detektivgeschichte regiert von ihrer Ähnlichkeit zum Abenteuerroman, einer bestimmten Figurenkonstellation und dem methodischen Vorgehen des Ermittlers. Des weiteren solle die Kriminalliteratur sich vom realen Verbrechen durch größere Originalität unterscheiden.

Die Reaktion des Publikums, das in *Boží muka* keine Detektivgeschichte sah, erklärt sich vor allem aus den ersten von Čapek benannten Motiven. Er hat an den Rezipienten seiner Texte eine bestimmte Erwartungserwartung, d.h. er vermutet seitens seiner abstrakten Leser Interesse am Mord selbst und an der Herbeiführung von Gerechtigkeit. Die Frage nach der Identifikation des Lesers mit den Mördern der Detektivgeschichte ist ein in der Sekundärliteratur viel diskutiertes Problem, das jedoch nicht einheitlich gelöst werden kann. Unter dem Gesichtspunkt der Psychoanalyse Freuds interpretiert z.B. Pederson-Krag den genossenen Mordakt als Ventil für die negativen Gefühle des Lesers, die sich eigentlich auf ein ungeliebtes Elternteil richten (vgl. DUNKER 1991: 37). Tatsächlich wird jedoch der Mord an sich in der Detektivgeschichte zumeist nicht explizit geschildert, oder es findet gar nicht erst ein Gewaltverbrechen statt, wie an einer Anzahl von Sherlock-Holmes-Geschichten deutlich zu erkennen ist. In „Silver Blaze“ stirbt das Opfer durch einen Pferdetritt, in „The Naval Treaty“, „The Blue Carbunkle“ und „The Red Headed League“ geht es nur um Diebstahl, in „The Missing Three Quarter“ um ein Familiengeheimnis usw. Die Lust am Morden kann es also wirklich nicht sein, die den Leser von Detektivromanen und -geschichten zu seiner Lektüre verleitet. Čapek erliegt einem Irrtum, wenn er dem abstrakten Leser seiner Geschichten unbedingt Interesse an einem Mord unterstellt. Allein der Mord reicht auch in „Hora“ nicht aus, um eine Detektivverählung aus der Kurzgeschichte zu machen.

Der zweite von Čapek angeführte Grund für die Lektüre von Detektivgeschichten besteht angeblich im Interesse des Lesers an Gerechtigkeit. Damit ist keine numinose Macht gemeint, die absolute, abstrakte Gerechtigkeit walten lassen könnte, sondern eine rein menschliche („V detektivkách není vyššího řádu, nýbrž jen lidská spravedlnost [...]“, ČAPEK 2000: 148). Auch dazu hat die Forschung eine Meinung: das Gefühl, selbst Schuld auf sich geladen zu

haben, veranlasse den Leser von Kriminalliteratur dazu, nach der Bestrafung des fiktiven Verbrechers zu verlangen und so quasi durch ihn eine Katharsis durchzumachen (vgl. DUNKER 1991: 36). Tatsächlich will die Leserschaft der Detektivgeschichte am Ende einen Schuldigen, sie will eine Aufklärung gesichert wissen. Ob aus Gerechtigkeitssinn oder aus Angst vor einer sonst nicht gebannten Bedrohung für die Gesellschaft (SCHMIDT 1989: 67), bleibt wohl weiterhin offen. In *Boží muka* jedenfalls gibt es keine menschliche Gerechtigkeit: Der Täter in „Hora“ wird nicht explizit als solcher benannt und keines Verbrechens überführt, dennoch stirbt er am Schluss. Diese Lösung erscheint eher wie die von Čapek in „Holmesiana“ abgelehnte Gerechtigkeit des Schauerromans („krvák“), in welchem der Übeltäter auf eine „höhere und unbegreifliche (numinose) moralische Ordnung treffe“, die „schließlich das Gute belohne und das Schlechte bestrafe“ (vgl. ČAPEK 2000: 148). Keineswegs spielt die Ausübung menschlicher Gerechtigkeit oder wenigstens die Überführung eines Täters hier eine Rolle. Die Geschichten aus *Boží muka* könnten sogar gelesen werden als „allegory of man’s search for God“ (HARKINS 1962: 57), und gerade in dieser Einschätzung wird das Bedürfnis nach der Überführung des Täters an die Organe der menschlichen Gerechtigkeit nicht sichtbar.

In „Holmesiana“ also verkennt Čapek zum einen die Beweggründe für das Publikumsinteresse am Detektivroman – der Mord kann nicht als ausschlaggebend bezeichnet werden, zum anderen benennt er tatsächliche Ursachen für die Leserfaszination, ohne sich in *Boží muka* an diese Erkenntnisse gehalten zu haben. Da die Erkenntnis des Autors über das Wesen der Detektivgeschichte und die mit ihr einhergehende Lesererwartung also zu spät erfolgt ist, nämlich erst nach der Veröffentlichung von *Boží muka*, erscheint in der Analyse das grundlegend andere Verständnis der konkreten Leser nicht als Überraschung.

Worin bestehen nun tatsächlich die gebundenen³ Motive der Detektivgeschichte bzw. des klassischen⁴ Kriminalromans, dessen Eigenschaften nach der obigen Definition auch für die Detektivgeschichte gelten?

1. Zunächst muss durch Permutation ein Rätsel erzeugt werden, d.h. es findet zu Anfang der Geschichte ein Verbrechen statt, über dessen Verlauf der Leser erst am Ende der Lektüre informiert wird.

³ Zu diesem Begriff siehe Tomaševskij, *Teorija Prozy*.

⁴ „Eine Detektivverzählung ist ein Werk der Erzählliteratur von unterschiedlicher Länge, in dem ein rätselhaftes Verbrechen den Ausgangspunkt für die Untersuchung des Falls durch den Detektiv bildet, der das Rätsel auf dem Wege der Deduktion löst, seine Schlussfolgerungen jedoch erst am Schluß der Erzählung mitteilt. Nach dieser Definition ist die Zuordnung von *crime novels*, Thrillern, Abenteuer- und Spionageromanen bereits dadurch ausgeschlossen, dass in diesen Literaturformen Deduktion entweder gar nicht enthalten ist oder nur eine untergeordnete Rolle spielt“ (DUNKER 1991: 34)

2. Die Auswirkungen dieses Verbrechens, mit denen Leser und Detektiv konfrontiert sind, müssen sich durch eine rationale Lösung erklären lassen; metaphysische Explikationsversuche werden zwar, bei Poe wie bei Conan Doyle, fortwährend suggeriert, letztlich kommt der Ermittler aber doch zu einem Vernunftschluss.
3. Alle Fragen, die im Laufe der Ermittlungen durch die beteiligten Personen aufgeworfen werden, müssen spätestens in der Aufklärungsszene beantwortet werden. Dazu gehören natürlich vor allem die Fragen nach dem Täter und den Umständen des Verbrechens, aber auch Fragen, die durch eine Parallelhandlung entstehen können.
4. Der Person des Detektivs gegenüber besteht das Postulat der Anwendung von De- bzw. Abduktion; der Zufall darf bei der Lösung des Falles eine Rolle nur insofern spielen, als er neue Indizien aufdeckt, mittels derer Schlüsse gezogen werden können.
5. Ist erst einmal die finale Auflösung erfolgt, sollte keine weitere Handlung folgen, denn der Spannungsabfall nach Klärung des Rätsels ist absolut. Maximal darf knapp zusammengefasst werden, worin das Schicksal der Hauptpersonen unmittelbar nach dem Kriminalfall bestand.

Diese Motive sind es, die Poetik der Gattung Detektivgeschichte ausmachen, die ein Leser oder eine Leserin folglich in einer Detektivgeschichte zu finden erwartet. Ihr Fehlen oder eine starke Veränderung führt dazu, dass das Genre nicht erkannt werden kann.

Zwar ist es Čapek gelungen, funktionierende innovative Elemente einzuführen, etwa in „Hora“ eine neue Form des Erzählens mit beständig wechselnder personaler bzw. impersonaler Perspektive. Dennoch wird nun deutlich, wie es dazu kam, dass „niemand in [*Boží muka*] eine Detektivgeschichte gesehen hat“: die Regeln des Genres werden auf eine Art und Weise überschritten, die einen Leser, dessen Erwartungshaltung von der Lektüre bekannter Detektivgeschichten geprägt ist, allzu sehr enttäuscht. „Sie [Krimis] sind leicht zu verstehen. [...] Man muss [...] eine gewisse Gattungskompetenz mitbringen: Man muss mindestens wissen, worum es beim Krimi geht und worauf man zu achten hat, und man sollte nach Möglichkeit auch mit dem System wiederkehrender sprachlicher oder optischer Signale vertraut sein, mit dem Krimis den Prozess der Aufnahme beim Leser oder Zuschauer steuern“ (SUERBAUM 1984: 11). Werden die vertrauten Signale nicht gesendet, verliert die Detektivgeschichte für den Rezipienten ihre klar umrissene Form und geht in der schönen Literatur auf. Gäbe es nicht von Karel Čapek über *Boží muka* die Selbstauskunft, er habe eine Detektivgeschichte schreiben wollen, was ihm „anscheinend nicht ausreichend gelungen [sei]“, könnten die Kurzgeschichten dieses Bandes als literarische Dekonstruktion, als Anti-Detektivgeschichten aufgefasst werden, denn bei Čapek

steht die Detektivgeschichte nicht als Metapher für Ordnung und Logik (BREMER 1998: 51), sondern er re-etabliert das vor Poes *Tales of Ratiocination* in der „sensation fiction“⁵ gängige Element des Unbegreiflichen, Unauflösbaren.

In den Kurzgeschichten „Šlěpěj“, „Elegie (Šlěpěj II)“ und „Šlěpěje“ besteht die Innovation in mangelnder Aufklärung, d.h. in der Unterlassung der Rekonstruktion der Fabel. Das Rätsel wird nicht gelöst, die Leserwartung nicht befriedigt, das Paradigma Detektivgeschichte funktioniert nicht. Die folgenden Kurzgeschichten, „Lída“ und „Milostná píseň“, sind ebenfalls nicht als Detektivgeschichten anzusehen, da hier die psychologischen Aspekte zu sehr die Aufklärung des vermeintlichen Verbrechens in den Hintergrund drängen. Außerdem folgt auf die Rätsellösung noch ein weiterer, von der Ermittlungsgeschichte unabhängiger, Handlungsstrang. Auch hier wurden die Änderungen am Gattungsformular auf der Ebene der Fabel durchgeführt, denn es wurden mehr Geschehensmomente für die Geschichte selektiert als der Detektivgeschichte zuträglich sind. Hingegen scheint die Kurzgeschichte „Hora“ zunächst ein Beispiel für die gelungene Innovation der Gattung zu sein, da auf der Ebene des Sujets durch ungewöhnliche Perspektivierung und neue Einlagetexte, etwa fingierte Verhöre, eine neue Leseweise geschaffen wird. Doch es fehlt die völlige Rekonstruktion der Geschichte und somit handelt es sich auch bei „Hora“ wegen einer fehlgeschlagenen Innovation auf dem Gebiet der Fabel nicht um eine Detektivgeschichte. Mit den Worten Jan Mukařovskýs: „v *Božích mukách* se povídky končí otázníkem“ (MUKAŘOVSKÝ 1982: 707).

Aus der Analyse der von Čapek zur intendierten Innovation der Detektivgeschichte verwandten Verfahren hat sich ergeben, dass sie ein unterschiedliches Maß an Wirksamkeit besitzen. Einige dieser Verfahren, wie z.B. die Änderung der Erzählperspektive, funktionieren als Innovationen, ohne die Gattungszugehörigkeit in Frage zu stellen; andere, wie die fehlende Entmystifikation, führen zu einer so schwerwiegenden Verletzung der Poetik des Genres, dass eine Zuordnung zu diesem versagen muss.

Aufgrund dieser Ergebnisse kann davon ausgegangen werden, dass die Innovation der Detektivgeschichte nur erfolgreich ist, wenn sie auf der Ebene des Sujets stattfindet. Es ist anzunehmen, dass die gebundenen Motive der Detektivgeschichte die Ebene Fabula stärker dominieren als das Sujet. Eine Ausnahme von dieser Regel bildet die Parodie, wie an den Kurzgeschichten in *Povídky z jedné a z druhé kapsy* zu sehen ist.

Für *Boží muka* jedoch gilt, dass die Poetik der Detektivgeschichte, obschon vom Autor intendiert, nicht umgesetzt wurde.

⁵ Zur Vorgeschichte der Detektiverzählung siehe DREXLER 1998: 78f.

PRAMENY

ČAPEK, Karel. *Boží muka*. Praha: Academia, 2000

ČAPEK, Karel: „Holmesiana čili o detektivkách“. In TÝŽ. *Maryyas. Jak se co dělá*. Spisy, 13. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 146–162

LITERATURA

BREMER, Alida. *Kriminalistische Dekonstruktion. Zur Poetik der postmodernen Kriminalromane*. Saarbrücken 1998

DREXLER, Peter. „Mapping the Gaps: Detectives and Detective Themes in British Novels of the 1870s and 1880s“. In KLAUS, Gustav – KNIGHT, Stephen (Hg). *The Art of Murder: New Essays on Detective Fiction*. Tübingen: Stauffenburg Verlag 1998, s. 77–89

DUNKER, Michael. *Beeinflussung und Steuerung des Lesers in der englischsprachigen Detektiv- und Kriminalliteratur: eine vergleichende Untersuchung zur Beziehung der Autor-Text-Leser in Werken von Doyle, Christie und Highsmith*. Frankfurt am Main – Bern: Lang 1991

FREISE, Matthias. „Auf den Spuren von Karel Čapek (von „Šlěpěj“ zu „Šlěpěje“)“. In *Zeitschrift für Slavistik* 40, 1995, s. 145–156

GINZBURG, Carlo. „Indizien: Morelli, Freud und Sherlock Holmes“. In ECO, Umberto – SEBEOK, Thomas (Hg). *Der Zirkel oder Im Zeichen der Drei. Dupin, Holmes, Peirce*. Supplemente, 1, München: Fink 1985, s. 125–179

HARKINS, William. *Karel Čapek*. New York – London: Columbia University Press, 1962

HEISSENBÜTTEL, Helmut. „Spielregeln des Kriminalromans“. In ŽMEGAČ, Viktor (Hg). *Der wohltemperierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans*. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag, 1971, s. 203–220

IBLER, Reinhard. „Die entlarvte Kausalität. Zu einem Erzählmotiv bei Karel Čapek („Šlěpěj“) und Richard Weiner („Prázdná židle“)“. *Zeitschrift für slavische Philologie* LV, 1995/96, s. 323–342

KUDĚLKA, Viktor. *Boje o Karla Čapka*. Praha: Academia, 1987

MRAVCOVÁ, Marie. „Boží muka – vychodisko Čapkova tvořivého a přetvářivého usilování“. *Česká literatura* 47, 1999, 2, s. 162–183

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z poetiky*. Praha: Odeon, 1982

NÜNNING, Ansgar (Hg). *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart–Weimar: Metzler 2001

SCHMID, Wolf. „Die narrativen Ebenen ‚Geschehen‘, ‚Geschichte‘, ‚Erzählung‘ und ‚Präsentation der Erzählung‘“. In *Wiener Slavistischer Almanach* 1982, 9, s. 83–110

SUERBAUM, Ulrich. *Krimi: eine Analyse der Gattung*. Stuttgart: Reclam 1984

ŽMEGAČ, Viktor. „Aspekte des Detektivromans“. In TÝŽ (Hg). *Der wohltemperierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans*. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag, 1971, s. 9–34

RESUMÉ

Detektivka patří vedle dobrodružného románu k nejoblíbenějším žánrům populární literatury; v aktuální *Encyklopedii literárních žánrů* je v hesle „Detektivka“ Karel Čapek opakovaně citován jako „odborník na toto téma“, který už ve dvacátých letech rozpoznal příznačné rysy žánru. V eseji „Holmesiana“ shrnul vše, co vnímal jako charakteristické vlastnosti detektivky. Přiznal zde však také někdejší záměr napsat *Boží muka* jako detektivku, záměr, který čtenářské publikum nerozpoznalo. Příspěvek má objasnit, proč došlo k tomuto nedorozumění mezi autorem a publikem

v chápání žánru. Za tímto účelem je nejprve analyzováno devět Čapkem klasifikovaných detektivních motivů a postupy, jimiž chtěl Čapek dosáhnout inovace žánru. Na základě jejich konfrontace s typickými motivy detektivky (permutace, racionalita, úplné objasnění zápletky, užití dedukce, závěr bezprostředně po vyřešení záhady), které stojí v pozadí čtenářského očekávání, se ukazují funkční limity Čapkem navržených inovací.

SUMMARY

The detective story belongs (together with the adventure novel) to the most popular genres. The authors of the recent *Czech Encyclopaedia of literary genres* quote Karel Čapek as an expert on the topic who was able to define the characteristic features of the genre as soon as in the 1920s. In his essay „Holmesiana“ he gave its comprehensive presentation, mentioning his own unsuccessful attempt at writing detective stories in *Boží muka*, an attempt his readers missed. The paper inquires into the possible causes of this misunderstanding between the author and the audiences. Nine motifs of the detective story as classified by Čapek as well as the generic innovations suggested by him are subject to a systematic analysis, followed by a confrontation with typical features attributed to the detective story in contemporary literary theory (permutation of events, rationality, entire explanation of the plot, employment of deduction, closure following immediately after the solution of the mystery). These rules create the basis of current readerly expectations, and, obviously, restrain the effect of the innovations introduced by Karel Čapek.