

(Виинер Веркщете) за обработка на метал, стъкло, сребро, кожа и тъкани с намерението да заличи пропастта между теорията и реализацията, между проектанта и занаятчията изпълнител. Идеологически инспирирано от английския модел на Arts and Crafts Exhibition Society и Century Guild, предприятието на Хофман процъфтява от година на година и до 1905 г. наброява 100 души работници, от които 37 майстори и високкоквалифицирани занаятчии. Веркщете се счита за изразител на т.нар. "Вкус на Хофман" или "виенски Вкус", като покорява за няколко десетилетия европейската буржоазия. Веркщете създава множество предмети, разпръснати по цял свят, като изгражда иконографията на обикновения предмет, навлязъл във всекидневния живот.

Успоредно с тази дейност, Хофман създава няколко творби, които го нареждат сред съвременните майстори на архитектурата. Сред тях са санаториумът Пуркерсдорф (1904), вилите при Ньое Варте и преди всичко, дворецът Стокле в Брюксел (1905–1911), вилата ПримаВЕЗИ-СКИВА (1913), павилионът на Австрия на изложбата на Веркбунда в Кьолн – 1914 г., еднофамилни къщи в селището Веркбундзидлунг във Виена, 1932 г. Умира на 86-годишна възраст във Виена през 1956 г.

Обединените виенски ателиета реализират в Брюксел своя шедьовър – двореца Стокле. Изпълнението на тази вила съответства на истински колективна творба и тъй като тя е изпълнена сравнително късно – от 1905 до 1911 г., то тук са избегнати грешките от началния период на работата им. Може да се каже, че тук Йозеф Хофман постига творческа зрялост, понеже цялостният стил несъмнено изразява неговата личност. Банкерът Адолф Стокле му предоставя пълен картбланш по отношение на бюджета и това спомага за реализацията на една образцова за времето творба. Дворецът има кубичен силует, фасадата, облицована с норвежки мрамор, а ъглите са обковани в ивици бронз. В интериора елегантните мебели и мозайките от Густав Климт в трапезарията хармонизират добре с азиатската колекция на собственика. Строгостта на интериора предизвиква дисциплина в ежедневието. Единствено в спалните се създава по-изтънчена атмосфера, например чрез дамската тоалетка в бяло и сиво.

Виенските работилници, които първоначално са във временен трисаен апартамент,

се преместват през октомври 1903 г. в просторна триетажна сграда в седми виенски район. Новата сграда съдържа условия за обработка на злато, сребро, метали, подвързии, кожарска работилница, мебелна работилница и бояджийница.

Идеалът на Уилям Морис "прости занаяти за обикновените хора" е срутен от високите цени на занаятчийското производство. Хофман няма илюзии по този въпрос. Освен своето презрение към машинното производство той поддържа, че произведенията на Виенските работилници могат и трябва да се купуват единствено от заможни клиенти – самоопределил се културен елит, който се счита за по-висш естетически от обикновения човек по рождение и по образование. Принципно антидемократични, Виенските работилници нямат желание да се грижат за плебейските вкусове или финансови възможности. Виенските работилници са основно финансирани от двама меценати: Фриц Верндорфер – банкер, и Ото ПримаВЕЗИ.

Накрая интересно е да цитираме "Upholsterer and Interior Decorator" от април 1928 г., който казва следното за тази епоха: "Четвърт век назад цяла Европа наблюдаваше виенското артистично движение, Мюнхенската школа, Глазгоу и други теории за интерпретиране на изкуството, които, игнорирайки капризите на ар нуво, прогресират стабилно по пътя на опростената орнаментация." Често пъти виенските творби антиципират ар деко от парижката изложба от 1925 г.

Въпреки големите поръчки, Виенските ателиета не печелят особено успешно поради скъпите материали в застъпените занаятчийски браншове (бижутерия, кожарски изделия, мебели и др.). Ето защо е особено важна щедрата финансова помощ на Фриц Верндорфер, син на богат текстилец. Йозеф Хофман е привърженик на тоталното проектиране, той дори очаква собственичката на един от обектите му да хармонизира гардероба си с проектирания интериор, като за целта натоварва Емили Фльоге да проектира модели дамско облекло.

От двамата представители на Виенския сецесион – Хофман и Мозер, именно последният, който всъщност е художник-график, употребява повече декоративни инкрустации и табли при своите мебели. Като живописец, той е надарен с двуизмерно мислене и може добре да схване геометризма и формалното влияние на югендшил или ар нуво.