Вальтер Гропиус (1883—1969) родился в Берлине в семье потомственных архитекторов. С 1903 по 1907 г. он изучал архитектуру сначала в Высшей технической школе в Берлине, а затем в Мюнхене. В 1908—1910 гг.

После завершения учебы Гропиуса приняли на работу в архитектурное бюро Петера Беренса. Вокруг этого мастера в те годы группировались начинающие талантливые архитекторы, носители прославленных впоследствии имен: достаточно назвать Ле Корбюзье (Le Corbusier) и Мис ван дер Роэ (Mies Van Der Rohe).

Годы работы подмастерьем у Петера Беренса оказались исключительно важными для становления творческой личности Вальтера Гропиуса.

Здесь же, в бюро Петера Беренса, Гропиус впервые познакомился с зарождавшимся в то время промышленным дизайном. Многие специалисты считают Беренса первым архитектором, сосредоточившимся на оформлении промышленных товаров серийного выпуска.

Став одним из ближайших помощников Беренса, Гропиус тоже занялся промышленным дизайном. Он вошел в общество «Веркбунд» (Deutsches Werkbund), объединявшее архитекторов, ремесленников, мастеров прикладного искусства и промышленников. Целью «Веркбунда» было добиться более высокого качества и более эстетичного вида серийных промышленных товаров.

Три года проработав в ателье Петера Беренса, в 1910 (1916) году Гропиус открыл собственное архитектурное бюро. Первым крупным заказом, полученным им, стал проект здания обувной фабрики «Фагус» - «Fagus-Werke» в Альфельд-на-Лайне, который он выполнил вместе с Адольфом Майером. Это фабричное здание может считаться отправной точкой в его дальнейшей деятельности по развитию архитектуры из стекла и стали, позже названной «архитектурой модерна», а в 1920-е гг. объединявшейся под общими понятиями «Новое строительство» (Neues Bauen) и «Новая вещественность» (Neue Sachlichkeit).В начале ХХ века в архитектуре только начали применять железо, бетон и стекло. Эти новые материалы сильно расширили технические возможности строительства. Гропиус полностью отказался от классической торжественности своего учителя и ясно продемонстрировал новые цели, стоящие перед архитектурой. В этом здании Гропиус использовал достижения прошедших пятнадцати лет. Проявилась тенденция к ликвидации разрыва между мышлением и восприятием, который был органической болезнью европейской архитектуры. Американский историк архитектуры Генри-Рассел Хичкок вряд ли ошибся, когда назвал это здание «наиболее прогрессивным произведением архитектуры, созданным до войны». Исчез намек на театральность, характерный для работ Беренса. Новые возможности стали, стекла и бетона, более четкая трактовка стены, организованное освещение интерьера — все это приведено в продуманное до конца равновесие. Здесь впервые была воплощена мысль об архитектуре, вырастающей на основе целесообразной организации функциональных процессов и ясно выявленных особенностей конструктивной структуры сооружения из железобетона, стали и стекла. Впервые получила свою специфическую форму наружная стена, подвешенная к внутреннему каркасу и превращенная в легкое ограждение. Углы, не имеющие опор, прорезанные непрерывными лентами окон, выявляют ее конструктивный характер. Особенностью этого строения являются круглые застеклённые башни лестниц, которые позднее стали популярным художественным элементом 1920-х гг. у Эриха Мендельсона в его универсальных магазинах.

Гропиус продолжал развивать новый стиль и в своих последующих проектах. Он считал, что внешний вид здания должен зависеть от его функционального назначения. Первая мировая война прервала развитие нового архитектурного стиля. Вальтер Гропиус был призван на военную службу и отправлен на западный фронт. После тяжелого ранения он много месяцев провел в госпитале. Этот период стал для него временем осмысления пройденного пути. После окончания войны Гропиус получил приглашение возглавить Высшие школы изобразительного и прикладного искусства в Веймаре. В 1919 году он слил воедино два учебных заведения, и новое учреждение получило название «Государственный Баухаус»( Государственный дом строительства). Здание асимметрично, разные его части выполнены из разных материалов, что соответствует назначению тех или иных помещений. Декор практически отсутствует, обнажена конструктивная основа сооружения. Смелое асимметричное построение масс отражало организацию функциональных процессов. В контрастах горизонталей и вертикалей ощутимо влияние экспериментов советского архитектора и художника Эль Лисицкого(см.«проуны Эль Лисицкого»). Здание Баухауса в Дессау было вершиной творческого пути Гропиуса. Постройка отразила и ограниченность функционализма — ее материальная структура создавала пространства, точно соответствовавшие определенной системе функциональных процессов. Рационализм Гропиуса здесь был «одномоментен», он исключал учет возможностей развития, взгляд в будущее.

Программа «Баухауса» (Bauhaus) во многом совпадала с идеями «Веркбунда» (Deutsches Werkbund), и предшествовавшего ему движения «Искусства и ремесла» (Arts and Crafts). Гропиус утверждал, что не машина виновата в том, что труд удешевляется, а товары теряют в качестве, - виноваты люди, не умеющие использовать машины во благо. В трактовке Гропиуса станки – не враг, а наиболее совершенный инструмент в руках мастера. Гропиус собрал в «Баухаусе» яркий преподавательский состав из единомышленников, разделявших его идею единства искусства, ремесла и техники. Здесь работали такие знаменитые авангардисты, как Пауль Клее и Василий Кандинский. Одним из первых учеников Bauhaus, а затем шеф-архитектором и помощником Гропиуса становится Эрнст Нойферт (Ernst Neufert) – создатель знаменитого архитектурно-строительного справочника «Строительное проектирование» - Bauentwurfslehre. Гропиус осуществлял общее наблюдение за занятиями, но при этом оставлял преподавателям значительную свободу действий. «Баухауз» провозгласил идею воссоединения искусства, техники и науки, как это было в Средние века, но на новой основе, и стал разрабатывать свою систему обучения. Студенты упражнялись в лепке, рисунке, живописи, изучали особенности обработки самых разных материалов. Занятия шли одновременно в производственной и творческой мастерских. «Эта идея о сочетании двух разных групп преподавателей была необходимостью, поскольку ни художников, обладающих достаточным техническим знанием, ни мастеров, обладающих достаточным воображением для решения художественных проблем, которые могли бы самостоятельно вести мастерские, найти было нельзя... Впоследствии „Баухаузу" удалось на место руководителей мастерских поставить бывших студентов, которые к тому времени обладали таким техническим и художественным опытом, что разделение на преподавателей формы и преподавателей технологии стало излишним», — писал Гропиус в книге «Круг тотальной архитектуры» (1955 г.).

«Баухауз» объединил мастеров различных художественных направлений, таких, как швейцарец Пауль Клее, русский Василий Кандинский, голландец Тео ван Дусбург, и многих других.

В 1925 г. училище переместилось из Веймара в небольшой промышленный город Дессау. По проекту Гропиуса и фон Мейера здесь был построен комплекс зданий для «Баухауза» (1925—1926 гг.). Всё внутреннее оформление выполнено силами студентов.

Гропиус настаивал на упрочении связей с промышленностью. Учебные мастерские «Баухауза» стали проектно-экспериментальными. Там создавали недорогие, доступные массовому потребителю высококачественные предметы быта. Например, мебельные мастерские начали производить стулья и столы с использованием стальных труб — удобные, легко моющиеся, дешёвые. За эстетическим новаторством «Баухауза», приверженностью к типовому массовому строительству и серийному производству стояло не что иное, как желание участвовать в решении насущных социальных проблем. Вот почему реакционные политики требовали закрыть «Баухауз» и изгнать из Германии либерально настроенных преподавателей-эмигрантов. В 1933 г., с приходом к власти нацистов, «Баухауз» был закрыт, а его здание передано партийной молодежной организации. В 1928 году Гропиус оставил Баухаус и переехал в Берлин с тем, чтобы всецело посвятить себя работе в области массового жилищного строительства. Он пытался осуществить свою мечту об архитектуре, способной улучшить условия жизни народа, построить дома, которые при минимальной стоимости позволяют рационально организовать быт и обеспечить необходимый человеку уровень комфорта и гигиенических условий. Чтобы все квартиры получили максимум солнечного света и воздуха и вместе с тем, чтобы выразить идею равноценности жилищ. Гропиус разработал приём «строчной застройки», при которой стандартные корпуса домов располагаются параллельными рядами (за что ему огромная благодарность от жителей советских «хрущёб»). В 1927—1928 годах Гропиус применил этот прием в поселке Даммершток близ Карлсруэ, а в 1929 году — в большом жилом комплексе Сименсштадт на окраине Берлина. В Сименсштадте Гропиус и возглавлявшийся им коллектив архитекторов создали прообразы небольших экономичных квартир, во многом определившие основные направления массового жилищного строительства в последующие десятилетия. «Баухаус» был назван «церковью марксизма», а его участники – группой «еврейско-большевистских» архитекторов. Что было не совсем безосновательно. Действительно, архитектурное влияние СССР в стиле конструктивизма, функционализма и рационализма имело в 1920-30-х годах огромный вес. СССР многими европейскими интеллектуалами воспринимался как совершенно новая формация, очистившаяся от груза «старых представлений». Советские архитекторы и теоретики архитектуры, такие как Константин Мельников и Эль Лисицкий постоянно участвовали в архитектурной жизни Европы. Опасаясь за свою жизнь, Вальтер Гропиус эмигрировал в Англию.

Три года Гропиус прожил в Лондоне. Он продолжал свою работу как архитектор, сотрудничая с Максвеллом Фраем (Fry, E. Maxwell). Кроме того он занимался научной деятельностью. В Лондоне была написана книга «Новая архитектура и «Баухаус». В 1937 году Гропиус принимает приглашение из США, где работает профессором архитектуры в «Graduate School of Design» Гарвардского университета. Америка с распростертыми объятиями приняла отвергнутых нацистами архитекторов и художников. Участники «Баухауса» возглавили отделения архитектуры в лучших американских университетах. Архитекторы Марсель Брёйер и Мис ван дер Роэ, художники Клее, Файнингер, Кандинский, Шлеммер, Мухе, скульптор Герхард Маркс продолжали работать, некоторые занимались преподавательской деятельностью. В Америке Гропиус получил возможность осуществить свои идеи. Он проектировал многочисленные небоскребы, фабричные здания, рабочие поселки, университеты, школы, театры и многое другое. Вокруг коллег Гропиуса по немецкому «Баухаусу» также образовывались группы архитекторов; создавались, так сказать, «филиалы Баухауса». Например, Ласло Мохой-Надь создал в Чикаго «Новый Баухаус». Одновременно с началом педагогической деятельности в Америке Гропиус начал строительство собственного дома в Линкольне, штат Массачусетс. Не проходило и дня, чтобы кто-нибудь не приезжал посмотреть на «современный дом» Гропиуса. На сотни километров кругом не было ничего похожего. И все же этот дом с его плоской крышей, верандой американского типа, которая выступала в пространство, оригинальной обшивкой — доски были расположены вертикально, а не, как обычно, горизонтально — и большими окнами по существу был сродни местным традициям. Эмигрировавшие в США европейские архитекторы столкнулись с тем, что важные задания поручались обычно крупным фирмам, штат которых состоял из сотен людей, а небольшие архитектурные мастерские, к которым они привыкли на родине, вели тяжелую борьбу за существование. В 1946 г. Гропиус основывает группу «The Architects Collaborative, Inc.» (TAC) — бригаду из восьми молодых архитекторов. Результат работы этой группы — Образовательный центр Гарвардского университета в Кембридже (Graduate Center der Harvard University in Cambridge) (1949/50 гг.); среди гарвардских учеников Гропиуса — плодовитый Йео Минь Пей. Работа группы ТАС была весьма плодотворной и распространялась далеко за пределы США. В творческом активе группы – американское посольство в Афинах, Багдадский университет, жилой городок Буков-Рудов под Берлином и ряд других крупных проектов. Образовательный центр Гарвардского университета в Кембридже — Метод коллективного творчества всегда был близок Гропиусу. Фонды, за счет которых финансировалось строительство, были довольно ограниченными по сравнению с теми, что выделялись для строительства прежних студенческих общежитии. Причиной исчезновения «роскошного типа» зданий были не только экономические трудности, но и развивающийся новый подход к жизни. У послевоенного поколения молодежи появилось стремление к большей простоте быта и к углублению духовной культуры. Семь общежитии и входящее в комплекс здание для клуба, столовой, библиотеки, спроектированные архитекторами во главе с Гропиусом, явились достойным выражением нового направления. Отдельные здания соединены крытыми переходами. Большие озелененные площадки расположены на разных уровнях. Взаимосочетание простых малоэтажных объемов, размещенных среди природы, буквально совершило переворот в американской практике строительства университетских зданий. Двухэтажное здание со стальным каркасом, облицованное известняком, с большими стеклянными поверхностями, строилось как общественный центр аспирантов Гарварда. Его тщательно продуманная организация определяет архитектурное звучание всего комплекса. Гропиус настоял на том, чтобы в здании общественного центра было представлено современное искусство. Это была нелегкая задача не столько из финансовых, сколько из эмоциональных соображений. Особенно ярко творческая индивидуальность Гропиуса проявилась при проектировании здания Американского посольства в Афинах. Здесь нашло отражение все то, что было достигнуто Гропиусом за пятьдесят лет творческой работы. По периметру здания посольства расположены ряды колонн, облицованных мрамором. Выступающий вперед, как бы парящий карниз дает тень, а расположенный позади него широкий зазор служит для вентиляции. Центральная часть главного здания посольства несколько заглублена, и стены его застеклены внутри и снаружи. Здание посольства, которое по своей специфике связано с определенной секретностью, имеет привлекательный вид. Пройдя через открытое пространство под зданием, опирающимся на колонны, посетитель попадает во внутренний двор-патио, окруженный такими же колоннами, как и по наружному периметру, что, несомненно, свидетельствует о влиянии античной архитектуры.

В последние годы жизни Гропиус возвращается в Берлин, где проектирует девятиэтажный жилой квартал в районе Ганзы в 1957 г. в рамках строительной выставки «Интербау» (Interbau). Вогнутый южный фасад и открытый первый этаж считается типичным примером так называемого позднего модерна. В 1963 г. Гропиус удостаивается звания почётного доктора Свободного университета Берлина. Гропиус воспитал целое поколение американских архитекторов. Успех Гропиуса как педагога и организатора обусловлен его способностью видеть стоявшие перед ним проблемы всесторонне, а также — отсутствием косности. Гропиус всегда был готов советоваться и учиться у других, когда чувствовал, что ему могут сообщить что-либо ценное. Он уделял много времени своим коллегам. Его готовность понять мнение давала возможность его студентам свободно проявлять творческие способности и привлекала к нему людей. Осенью 1947 года, выступая на VI конгрессе СІАМ в Англии, Гропиус суммировал свой опыт в области архитектуры. Это были расширенные выводы из концепций его молодых лет. Они относились не только к подготовке архитектора, но и к реформе методов обучения в целом: «В архитектурном образовании обучение методу важнее, нежели чисто профессиональные навыки. Объединение в единое целое знаний и опыт имеет важнейшее значение с самого начала обучения, и лишь тогда мы сможем воспитать в студентах комплексное понимание своей специальности. Такой педагогический подход вызывает в студентах творческий импульс к соединению в одной задаче архитектурного замысла проекта, конструкции и экономики с учетом предполагаемых социальных результатов».

Вальтер Гропиус имел счастье при жизни увидеть воплощение и развитие своих идей. Один из районов Берлина, выстроенный в 60-х годах по его проекту, получил название Гропиусштадт. Архитектор стал лауреатом многочисленных премий, получил звание почетного доктора несметного числа университетов. Тот факт, что многие произведения Гропиуса, даже созданные им в молодые годы, не потеряли своей первоначальной свежести, служит доказательством его творческой силы. Это относится не только к работам в области архитектуры. Еще в 1913 году Гропиус разработал проект тепловоза, который с точки зрения промышленной эстетики был поразительно передовым. Двадцать лет спустя в этом проекте узнали современную «обтекаемую форму». Его памятник павшим революционерам в Йене тоже остался вполне современным и нисколько не устарел. «Цель архитектуры, — писал Гропиус, — всегда остается одна — создавать пространство и тела, В этом никакая техника и никакая теория не может ничего изменить. Объемное тело можно составить из любых материалов, а художественный гений находит средства и пути, чтобы с помощью таких материалов, как стекло и металл, устроить закрытые пространства и непроницаемую телесность. Нельзя не заметить, что этого рода стремление к формотворчеству в наши дни началось с первоначальной свежестью, началось как раз при развитии индустриальных форм...»